

## مجلة العربي وعودة الشباب



بقلم: سليمان الحزامي\*

مجلة العربي التي تصدر عن وزارة الإعلام في دولة الكويت من أشهر المجلات العربية الثقافية ، وقد صدر العدد الأول منها في العام ١٩٥٨ في ديسمبر وتناوب على رئاسة تحريرها رجالٌ عرف عنهم عمق الثقافة واتساع المعرفة ابتداءً من الدكتور أحمد زكي مروراً بأحمد بهاء الدين والدكتور محمد الرميحي والدكتور سليمان

العسكري وقد تناوب هؤلاء الأساتذة مراحل انتشار مجلة العربي على مستوى العالم وأصبحت العربي رمزاً من رموز الحركة الثقافية ليس في الكويت بحسب ولكن على مستوى الوطن العربي.

وقبل فترة قصيرة استلم مسؤولية رئاسة تحرير العربي الأخ الدكتور عادل سالم العبدالجادر. ونحن في مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء في دولة الكويت نهنئ أنفسنا بهذا الاختيار الذي يصب في صالح الحركة الثقافية الكويتية والعربية وبالتأكيد هو أيضاً يصب في صالح مجلة العربي العتيدة .

والدكتور عادل العبدالجادر معروفٌ عنه إنه يخلص في عمله ودؤوب في

\* كاتب من الكويت.

العربي وللحركة الثقافية في الكويت والوطن العربي.

ونحن نتحدث عن رئاسة تحرير مجلة العربي فإن الحديث يأخذنا إلى مسؤولية القلم والكلمة المكتوبة وهنا نقف لنتساءل إلى أي مدى يستطيع الكاتب أن يلتزم بأمانة الكلمة.

إن أمانة الكلمة مسؤولية تعادل مسؤولية الأخذ بالحق وترك الباطل ، وإذا أخذنا هذه القاعدة كمقياس فإننا مع الأسف نجد أن هناك من يتاجر بالكلمة فلا يعطيها الحق بل هناك من يذهب إلى أن يشوه كلمة الحق ويحاول أن يجعل منها كرة تتقاذفها الأيدي والأقدام ، وهذا مرة أخرى أمر يأخذنا إلى أمانة الكلمة وقد حاولنا في البيان بأعداد سابقة أن نؤكد هذه الحقيقة إن كلمة الحق هي التي تبقى وإن البيان مجلة ناطقة باسم الأديب الكويتي مؤطراً بحبه لقوميته وعروبه ووطنه فكتاب البيان دون تحديد نجد أنهم يتنفسون نسима عربيا صافيا وثقافة عربية سليمة

متابعة ما يسند إليه وهذا الكلام ليس من باب المجاملة أو أي باب آخر، بل هو عبارة صريحة لرجل واضح المعالم في التوجه الثقافي والفكري لديه ولا شك بأن اختيار الدكتور عادل العبدالجادر لرئاسة تحرير مجلة العربي هو اختيار موفق لجيل من الشباب الكويتي الطموح ، فتاريخ العربي كمجلة محفوظة لدى كل من يتابع الحركة الثقافية في الوطن العربي أو الكويت . فقد تناوب على رئاسة تحرير هذه المجلة العربية العتيدة أسماء لها بصمات في الحراك الثقافي العربي ، ومجيء الدكتور عادل العبدالجادر في هذه المرحلة يؤكد التوجه الكويتي العربي اتجاه مجلة العربي .

أخيراً ، إذ نهئ أنفسنا باختيار الدكتور عادل العبدالجادر رئيساً لتحرير مجلة العربي فإننا نهئ الأخ عادل العبدالجادر باختياره رئيساً لأكثر المجلات العربية انتشاراً نرف له التهئة متطلعين إلى قفزات إيجابية ونوعية لمجلة

مؤطرة بأهداب الدين الحنيف والأمانة العلمية والفكرية، وهذه مسؤولية يتحملها كل من يكتب أو كتب في البيان ، فالإنسان يستطيع أن ينسلخ من أشياء كثيرة لكنه بالتأكيد لن يستطيع أن ينسلخ عن عرويته وقوميته ودينه ووطنه فهذه أمور مرتبطة بالإنسان الصادق الأمين الصادق مع نفسه والآخرين والأمين مع نفسه والآخرين.

إن مسؤولية الكلمة لها بداية ومن الصعوبة بمكان أن نضع لها نهاية فهي تكبر حجما ومعنى مع الإنسان وهنا نقصد الإنسان الملتزم بأخلاقياته وأخلاقية الكتابة ، وقد حاولت من خلال مقالات عدة كتبتها في البيان أن أكون ملتزما بما يمليه ضميري وقلمي ولعلي وفقت لما ذهبت إليه وأسأل الله أن أكون قريبا من الهدف الذي ارتسمته لقلمي فإن أصبت فهذا توفيق من الله عز وجل وثناء ممن قرأ لي ووجد فيما كتبت شيئا يستحق القراءة وإن كنت أخطأت فالمعذرة والمعذرة ولعل لهذه الكلمات ما يترك لي فسحة من المكان والزمان لأن يقول القارئ الكريم لقد أديت ما أديت وأنت تقصد نشر المعرفة وليس الإساءة إليها ، كلمة أقولها وأسأل الله التوفيق.

## الأجيال الشعرية العراقية مقترح قرائي لخارطة جسد القصيدة

بقلم: علي حسن الفوزان\*

هل أن ظواهر الأجيال الشعرية العراقية هي ظواهر حقيقية في التوصيف الإجرائي والنقدي في تاريخ ما اصطلاحنا عليه ب(الحدث الشعري)؟ وهل اعطت هذه الظواهر مبرراً تاريخياً للتعاطي معها في إجراءات الدرس النقدي واشتغالاته المتعددة؟ أم انها تحولت إلى لعبة اصطنعها بعض النقاد لكي يبرروا محدودية وعيهم ازاء الفضاءات العاصفة التي اجتاحت المشهد الشعري العراقي في مرحلة ما بعد الرواد وطبيعة الأسئلة التي اقترحها مشروع الحدث؟

هذه الأسئلة تبدو خارج السياق إذا حاولنا اقتراح قراءة إشكالية لظواهر التشكل الحقيقي للأجيال الشعرية ومعطياتها الجمالية والنقدية والأسلوبية، والانكشاف على جملة من الأنماط الكتابية المغايرة ذات الخصائص الفنية والتي يمكن إثبات قرائنها عند كل جيل، خاصة وان طبيعة الأجيال الشعرية خضعت في الكثير من تجلياتها إلى غواية (المزاج) السياسي أكثر من خضوعها للمزاج (الثقافي) وموجهاته القرائية.

المزاج السياسي في العراق كان كثير التصدع والتغاير، وكثير الخضوع لما جاوره من أمزجة وانزياحات، خاصة الانزياحات التي فرضتها التحولات السياسية السريعة والحادة، تلك ارتبطت بتصاعد النزعات الثورية والراديكالية بشكل خاص حتى على مستوى (الجمهور) ناهيك عن تأثرها بشكل استلابي بالانقلابات العسكرية التي خلقت نوعاً من الهيجان الاجتماعي، مثلما خلقت نوعاً من (الطرد) الثقافي الذي أسهم وبشكل غرائبي في تغريب النزعات الوطنية العمومية وتهميشها إلى نزعات

\* كاتب من العراق.



ثانوية توزعت ما بين الايديولوجي والطائفي والقومي وحتى على مستوى الديموغرافي..

وأحسب أن ما حدث في مرحلة الستينيات وما بعدها من تحولات سريعة ومباغطة، انعكست بعمق على تحولات التاريخ العراقي المعاصر، أعني إعادة صناعة تلك الظواهر في إطار الكثير من الحساسيات الثقافية والاصطفافات التي بدت متجوهرة في سياق العلاقة أو التنافر مع السلطة القائمة والطاردة.

مفهوم التشكلات المعرفية والادبية وتحولاتها بدت شائهة في سياق هذه الازاحات الغربية، إذ انعكست على الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومنها ما تبدى على الجماعات الثقافية التي تحولت إلى حاضن نفسي وثقافي وسياسي للجيل الشعري. إذ بات التجييل في سياقها جزءاً من فرضية هذا (الواقع) ومشغله الباعث على مجموعة من (الإجراءات النقدية) التجريبية والتي فرضت نفسها وخطابها في اللغة الشعرية، بل أنها باتت تشكل ما يشبه الزمن الثقافي على افتراض حدوثه، إلا أنه كسياق ثقافي إجرائي يفترض الكثير من الشروط والقياسات

وحتى أحيانا التصورات التي تضع فكرة الجيل الشعري أمام مهيمنات وتقنيات حددت فيما بعد ملامحه ومظاهره بدءاً من الخمسينات وإلى ما بعدها.

فكيف لنا وبعد مفارقات الألفية الثالثة وما حدث في حواضنها السياسية والاجتماعية والنفسية من تحولات في الواقع وفي انماط خطابات الثقافة، وفي بنيات الصناعة الشعرية ذاتها، والتي ألفت بظلالها على إعادة قراءة ظواهر الأجيال الشعرية؟ فهل أن ما أفرزته الحياة العراقية ظواهر شعرية مهمة عبر مراحل الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والتستعينيات يمكن أن يضعنا أمام منظور لجيل شعري جديد؟ وهل أن إنجازات شعراء مهمين مثل السياب والبياتي ونازك الملائكة وبلند الحيدري وسعدي يوسف وسركون بولص وفاضل العزاوي وفوزي كريم وسامي مهدي وحسب الشيخ جعفر وكاظم الحجاج وموفق محمد وكذلك شاعر لعبيبي وهاشم شفيق وخليل الاسدي ورعد عبد القادر وزاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وكزار حنتوش وعبد الكريم كاصد وحميد قاسم وعبد الزهرة زكي ووسام هاشم ومحمد تركي النصار وباسم المرعبي وخالد جابر وصالح

هو احتشادها الصوتي، وغموضها المشغوف بالتراكيب والاستعارات التي لايفك طلاسمها الا القراء الاستثنائيون..

الأغلب منا يعرف أن أية محاولة لمحو ظاهرة الأجيال الشعرية من الأجندة النقدية، وتجاوز ما تحقق فيها من معطيات ستبوء بنتائج غائمة وغير دقيقة، وسيعود أصحاب الطروحات النقدية إلى سحرية هذا التقسيم لأنهم سيسهل على الكثيرين منهم قراءة الجسد الشعري وتحولاته والذي ظل مكشوفاً على تعريات هذه القراءات واشتغالاتها، فضلاً عن ما تركته أساساً من تشظيات في موضوعات الأجيال الشعرية المكرسة وتقسيماتها المريبة. إنها ظاهرة ثقافية واجتماعية وسياسية تثير الجدل دائماً، وتضع النقد أمام تجاذبات نقدية صاخبة بدءاً من التسمية، وانتهاءً بخصوصية ما افترضنا أن يحمله كل جيل شعري، وطبيعة ما يشكله من أثر في المشهد الشعري. وربما كان لتوصيف هذه الظاهرة العراقية أثرها الآخر في وضع الشعرية العربية أمام سياق إشكالي آخر ارتبط بأجيالها الثقافية التي بدت وكأنها تعبّر عن تحولات ثقافية تاريخية، فضلاً عن محمولها السياسي والاجتماعي. ولعل

حسن وعبد الخالق كيطان وجمال جاسم امين وكريم شغيدل وغيرهم يمكن ان يضعنا امام غابة اخرى من الشعراء الذين ينتمون إلى حساسية شعرية جديدة.

أليس من حقنا أن ندعي أن صناعة هذه الظواهر تحتاج إلى دراسات انثربولوجية قبل الشعرية، لأن طبيعة تشكلها كان تثير العديد من الأسئلة، خاصة فيما يتعلق في علاقتها بظواهر السياسية الثقافية المضطربة، وانغلاق الايديولوجيات وطبيعة الواقع العراقي المرتبك بهموم تتجاوز ماهو شعري إلى ما هو وجودي وإنساني، وإن البحث عن هذه الجغرافيا هو محاولة لشخصنة الوعي بالوجود والأزمة، والتبشير باختلاف لم يتجوهر بعد، ناهيك عن ان المستويات القرائية المقترحة لتلك التشكلات الشعرية خاصة في أبنيتها الأسلوبية وفي اشتغالاتها الرمزية والدلالية، تفترض هي الأخرى قراءات تتعاطى مع التحولات العميقة لها في سياق تحولها باتجاه ماهو استعاري ومجازي، ونزوعها الصوفي والأسطوري، والتي عدّها البعض هروباً باتجاه العمق اللغوي، حيث وهم الاطمئنان، وحيث الشفرات الخالصة التي لا يملك مفاتيحها إلا الشعراء، وإن ماتركه

الأدهى من ذلك أن ظاهرة الأجيال الشعرية قد تعرضت منذ نهاية السبعينات إلى أوسع عملية (طرد) منهجي تحت ضغط (السياسة والإيديولوجيا) التي ساهمت في صناعتها. هذا الطرد اتسعت دائرته في الثمانينات والتسعينات ليشكل أوسع ظاهرة منفى شعري في التاريخ.. وهذا التحول رغم كل تعقيداته الاجتماعية والثقافية إلا أنه ظل على المستوى الإجرائي محكوم بالعقد القديمة، وكثيراً من النقد في المنفى الثقافي مازالوا يقترحون بعض القراءات ويصدرون بعض البيانات التي تحمل هاجس الأجيال وتمثلاتها وتشكلاتها..

لقد وضعت حداثة القصيدة العربية التي انطلقت في العراق عام ١٩٤٧، الفكر الشعري أمام سؤال عميق وصادم، ارتبط بقدرة (الروح الحية) للشعر رغبة في الانعتاق من ماهو سائد وتقليدي، ونزوعاً إلى الديمومة والتواصل مع تحولات ثقافية حادة، تلك التير وضعت أنواع ثقافية مهمة ومنها الشعر أمام غواية الانزياح والتخلص من سطوة الجنس وقياساته وتاريخ مهيمناته المركزية، تلك التي فرضت توصيفاتها وتعريفاتها وأنماطها الأسلوبية ومحدداتها التي أقفلت الباب على الجسد الشعري، وتركت

الشعراء يمارسون مغامراتهم وشغبيهم وتلصصهم على تحولات هذا الجسد من الشباييك أو ثقوب الحائط.

شعراء الشباييك وثقوب الحائط هم الذين صنعوا مغامرة الشعر، وهم الذين قعدوا للنص الجديد مغامرته وهروبه الباسل، لعبة هؤلاء الشعراء كانت لعبة عراقية لها مبرراتها ولها ظروفها الصعبة والأليفة في آن، ربما هي تأثرت كثيراً بتجارب إلياس أبي شبكة وعلى محمود طه ومغامرات تجربة الديوان وأبولو بشكل عام، مع ترجمات مهمة لشعراء مثل روبرت فروست، وبول فاليري، وت.س. اليوت، وأديث ستويل، وفيما سان جون بيرس، وهنري ميشو وارغون وايف يونفوا والن غيسنبرغ وغيرهم، لكنني أظن أن هاجسها الأكبر كان شهوة الحرية وشهوة انزياح الجسد عن تاريخ مقموعاته، وربما هي توق ثقافي لتأكيد قدرة الجسد الشعري العراقي على أن يفرض وعياً آخر لشروط المغامرة عبر صناعة شعرية تنتهك الألفة وسهولة العادات الكتابية التي تركت عند تاريخ هو أقرب للأرخنة منه لاستقلال الشعر كنوع فني، ورغم وجود ظواهر شعرية مهمة في تاريخنا العراقي مثل الرصافي



أن البعض اتهم شعراء التحديث بالمرقوق والتزنيق والخروج عن جمع الأمة، إلا أن فاعلية هذه المغامرة وارتباط التحديث الشعري بمجموعة من التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية في المجتمع، أسهم إلى حد ما في تقعيد وجود إطار ثقافي ومزاج اجتماعي ولو محدود لقبول طائفة المغامرين الجدد. قوة هذه اللعبة شرعنت فيما بعد لقوة عميقة، هي قوة الوعي، وقوة المعرفة، تلك التي استطاعت أن تتجاوز الحساسية البدوية للقصيدة، والحد من طبيعة الغلظة التي هيمنت عليها، ونمطية الصوت الواحد الذي حولها إلى مجموعة نداءات ألغت عنها صفة التفرد والقدرة على استعارة قوة الوجود، لتكون قصيدة/نصا مفتوحة على احتمال آخر، احتمال إنساني، ابتداءً منذ مغامرات الرومانسيين الأوروبيين، مروراً بفتوحات الشعراء الفرنسيين والانكليز والأمريكان، أولئك الذين خرجوا إلى حرية اللغة، حرية الاكتشاف، محو الذاكرة الأبوية، الوقوف عند غواية عارمة للكتابة، ولم ينته عند المغامرة الأعمق في تاريخ التحولات الشعرية المعاصرة وحساسياتها الصادمة..

ظاهرة الأجيال العراقية، ارتبطت

والزهاوي والحبوبي والجواهري ومصطفى جمال الدين، لكن الشعر ظل جزءاً من التاريخ أو ركاباً له.. لذا تبدو لعبة المغامرة الشعرية أشبه بالثورة، أو العصيان الشعري على التاريخ. هذه الثورة فتحت الباب أمام كل شيء، نزع الأفتنة والحياء، وتركت الشعراء يفلسفون شكوكهم وأسئلتهم.. ولعل لعبة الأجيال الشعرية كانت جزءاً من محاولة السيطرة على غلواء هذه الثورة بنوع من الهوس والاعتراب الذي استبطن العديد من الشعراء، وأزاحهم إلى مناطق غير مأهولة، وربما هو تعبير عن لحظة عارمة للوعي الشعري الذي تشابكت فيه عوامل نفسية ومعرفية وأسلوبية وثقافية..

الأغلب منا يعرف قسوة هذه اللعبة، اقصد لعبة التحديث وما تلاها من مغامرات بدأت من كتابة النموذج الشعري الصادم، وانتهت بمغامرة الأجيال الشعرية وما افترضته من حيوات شعرية تجاوزت نموذجها القديم، لكن ثمة الكثير من الصعوبات هي التي اصطنعت المصدات الحروب الصغيرة والشكوك الكبيرة التي اجترحها البعض هنا وهناك، إذ بدت بعض الاصطفافات وكأنها تعبر عن خيار تاريخي وايدئولوجي، حدّ

العراقي) لم يعد زمنا سريعا ولا زمنا انقلابيا، يحرض على صناعة الخنادق، إنه الآن زمن مفتوح للحرية، زمن بطيء مليء بالأسئلة والخوف والشكوك، وأظن أن هذه العلامات تضعنا أمام غواية القراءة، تلك القراءة المولدة الباعثة على المزيد من (التلصص) على تحولات الجسد الشعري العراقي.. إن إعادة قراءة الأجيال والتحريض على فتح (ملفاتها) يعني الدعوة إلى إعادة فحص منجز كبير وعاطل للشعراء العراقيين الشباب الذين تمر نتائجهم دون تأمل أو إشارة تذكر، وحتى القراءات الانطباعية التي كنا نجدها في صحفنا الثقافية باتت شبه غائبة أو ربما خاضعة لمزاجات هذا أو ذاك..

سنحاول أن نمارس مسؤوليتنا الثقافية والنقدية في هذا المجال، ونحرص على دعوة جميع النقاد للمشاركة في هذه الصناعة الجمالية باتجاه إزاحة الغبار عن جسدنا الشعري الغاطس تحت أوهام ثقافية وسياسية واجتماعية غاية في الغرابة..

تجربة الشعرية العراقية خلال ثلاثة عقود من الزمن بقطع النظر عن موجهاً مفهوم الجيل حملت مع الكثير من التحولات، وطرحت

أيضا بظواهر مقاربة لأجيال شعرية عربية ابتدأت بهم تجاوز النمط المهيم، والخروج عن القبيلة القديمة إلى التجمعات الشعرية التي يربطها الوعي والمعرفة والانصات المتبادل، ولم يجمعها الرس العائلي أو الدم الواحد، اللغة هنا ليست دما، إنها جسد صانع استثنائي للذات!! وأعتقد أن إعادة فحص وقراءة ظاهرة الأجيال الشعرية تفرض وعيا نقديا يقابلها، لأنها ليست قراءة في التحولات النصوية فحسب وإنما في قراءة عميقة في تحولات تاريخية ومعرفية وجمالية، أحسبها هي الضاغط القديم على اجترار فعل المغامرة. ولعل ما قدمه الشعراء العراقيين في مجالات مثل شعر والآداب البيروتيتين، فضلا عن ما قدمته العديد من المجالات العراقية خاصة مجلة شعر ٦٩ ومجلة الكلمة النجفية ومجلة الأقلام لهو دليل على حيوية هذه الفاعلية الشعرية وقدرتها على أن تكون نقطة جذب لمعطى شعري جديد، يمكنه أن يضع أمام الظاهرة نموذجها الحي الذي يحرض على التوليد والتلاقح والإثارة..

لكن السؤال الأكثر إدهاشاً يبرز مع السعي إلى بيان حقيقة تواصل الشعر العراقي في إنتاج أجياله الشعرية، خاصة وأن (الزمن الوطن



الكثير من الأسئلة، لكنها أيضا قدمت لنا تجارب مهمة لشعراء نعتقد أن دراستهم كتجارب خاصة وكمنجز شعري فاعل هو الأكثر جدوى، لأن دراسة التجربة هي التي ستكشف عن مستويات التحول داخل الزمن الثقافي والسياسي، وداخل الجسد الشعري ذاته، ناهيك عن التحول في الاشتغالات الشعرية ومستوياتها البنائية والصوتية واستبطان ما أرهصت به من أثر، وتأثر، ونزوعاتها للتجديد بعيدا عن مهمينات (الإشاعة) التي صنعت لنا عصفا شعريا كبيرا وضاعطا ومشوها، حمل لنا طوال عقود الكثير من الصدى.

وإزاء مقترح هذه القراءة سنعمد إلى إعادة فحص ظاهرة التحول الشعري العراقي عبر سلسلة من القراءات التي نحسب انها تسعى إلى ملامسة الجسد في شغفه، في حساسيته، في تمرده في تشظياتها التي ساكنت ما جاورها وعبرت عن مخاض القصيدة الجديدة..

## القصة العراقية أسئلة مفتوحة على الوجود والتجريب

بقلم: علي حسن الفوز \*

إذا كانت أسئلة الشعر العراقي قد حملت الكثير من هواجس التحديث وقلق المغامرة، فإن أسئلة القصة العراقية لم تكن بعيدة عن انشغالات هذه الهواجس وعن بسالة المغامرة وحدوسها الباهرة، إذ دأب القصاصون العراقيون وبوقت مبكر على التماس ما يمكن أن يجسّ تمظهرات الكتابة الجديدة، وأن يضعوها في فضاءات مغايرة في السياق السردي ومخيلاته ووظائفه وتوصيفاته، وبما يمنحها إطار هوياتيا مفارقا، إذ تحول هذا الإطار إلى فضاء قابل للقراءة والتأويل وإلى إثارة المزيد من الأسئلة حول جدتها وفعاليتها وعي قصاصيها. فإذا أردنا أن نستعيد تاريخ المعطى الفني في هذه القصة لإجراءات البحث والكشف والمقاربة، فإننا سنجد أنفسنا أمام تحولات شاخصة، وأمام فضاءات غامرة، تشبه إلى حد كبير ما عايشته الظاهرة الشعرية، إذ اتسعت أمام القصة العراقية ذات الأسئلة التي تبحث في الشكل والمعنى والهوية والتاريخ وأصل الحكاية، أو العلاقة ما بين القصة والحكاية، وطبعا فإن استقراء هذه المقاربات ظل محسورا بسبب ضعف المرجعيات النظرية والمنهجية والنقدية التي لم تتأصل بشكل فاعل لافي البيئة الثقافية ولا في المؤسسات الأكاديمية، وباستثناءات محدودة خاصة لقصاص القصص القصصيين عبد الملك نوري الذي استشراف بوقت مبكر وعي التحول الفني في الكتابة القصصية، وقصاص فؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان ونزار سليم ومحمد روزنامجي وجيان وعيسى الصقر ومحمود الظاهر ونزار عباس ومحمود عبد الوهاب وعبد المجيد لطفي وغيرهم.

المنجز القصصي في هذا السياق كان أكثر تمثلا لشروط المغامرة والانفتاح

\* كاتب من العراق.

القصصية إلى جغرافيا عاتمة من الكتابة القائمة على الإغراق في الترميز والاغراب، وإخراج التجريب من هاجس المغامرة إلى سطحية التقليد.. لذا فإن الحديث عن المغامرة الأولى لمحمود أحمد السيد، بات يفقد الكثير من جدواه إلا في سياق الحديث عن الريادة، فإن الحديث عن تاريخ المنجز الفني في القصة العراقية ومقاربة تحولاته المهمة، بات هو الأكثر جدوى وأهمية، إذ لم يعد هذا التاريخ باعثاً على إثارة جوافز الكشف، مثلما لم يعد معياراً، إلا في إطار الحديث عن الجانب التراكمي في تاريخ القصة بمفهومها التاريخي المعاصر. مثلما أخذ الحديث عن تحولات تاريخ القصة في المراحل اللاحقة طابعاً يميل إلى تجاوز الأرخنة، باتجاه مقاربة السمات الفنية ومعطياتها وتأثيراتها في تجارب معينة، والتي تكشف قراءاتها عن مجموعة التأثيرات التي أسهمت في صناعة ظاهرها القصصية، وطبائع تفاعلها مع التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي بدأت تعصف بالحياة العراقية إلى نهاية الأربعينات، وهي المرحلة التي شهدت أول التجارب الرصينة التي تنتمي إلى التقنيات الفنية المعاصرة في الكتابة القصصية، والتي تمثل الإرهاصة الأولى لتحولات القصة في مراحلها اللاحقة..

على التجريب، رغم أن المنجز القصصي العراقي كان أكثر الفنون السردية التزاماً بالإطار الحكواتي أو الوعظي، خاصة قصص الثلاثينيات والأربعينات عند محمود أحمد السيد وأنور شاؤول وجعفر الخليلي وذنون أيوب وعبد الحق فاضل وغيرهم، أي حيازة هذه الكتابات القصصية على نوع محدد من البنى النسقية التي جعلتها حاملة رسالة إلى جماعة ما، وليس تمثلاً لوظائف داخلية فنية تقوم على أساس الكفاية التي تشبعها وظيفته الاجتماعية إزاء تصوير مشكلاته العامة.

التحولات الكبرى الشاخصة في القصة العراقية لم تكن تحولات عامة، كتلك التي تحدث في الظواهر التاريخية، ولم تضع نفسها إزاء أفق رخو يتسع للمغامرين الحالمين بسهولة، إذ ظلت هذه المغامرة مسكونة بنوع مشوب بالتحدي وشهوة التحول، ونوعاً من التعالي المحكوم بشروط وأوهام التجاوز، شروط الوعي، وشروط الاغتراب الداخلي عن التاريخ والنمط، وشروط الانكشاف على المغامرة التي ضجّت بها عوالم الكتابة القصصية الجديدة عبر نماذج كتابتها، وعبر نماذج ترجماتها، التي تحولت إلى ما يشبه الثورة غير المنضبطة، وأحياناً ما يشبه الإشاعة التي أدخلت الكتابة

تحولت إلى بنى رمزية اقتربت فيها كتابة القصة من فضاءات الشعر وتراكيبه الأسلوبية الغامرة بوظائف المجاز والاستعارة والصور المركبة، حتى بات العديد من الشعراء يكتبون القصة ببنياتها المكثفة، ومستوياتها الرمزية، فضلا عن ماتمور به من نزعات كايوسية ورؤى تتراكب فيها البنى الدرامية والغنائية مع المنولوجات وتوظيف النسيج السردي في اللغة، وكان الكتابة تحولت إلى لذة إشهار بلعبة تسمية (النص) الذي تكتبه استجابة لهذا التوصيف الغائم، والحاضر بكثافته التعبيرية والحسية.. أي أن لعبة الكتابة تحولت إلى تحد للشكل وللمعنى ولمرجعيات الحكى الشفاهية، مثلما تحولت إلى فضاء جاذب لكل المؤثرات التي تركت أثرها على اشتغالات العقل الأدبي العراقي، فالقصة أضحت متنا مفتوحا لكل مؤثرات الكتابة وطاقاتها الإيحائية، مثلما أضحت فضاء لإغواءات استعارة ملامح البطل الوجودي والعصابي والايروسي، تلك التي وجد فيه القاص العراقي المضطرب بعض استيهامته، وإشباعاته المشوهة إزاء ما يعيشه في محيطه الغامر بالحرمان والخوف والاغترابات الداخلية، حتى بدت الكتابة وكأنها نوع من التعويض الحسي العالي، والتعويض الشخصاني، والتعويض

ففي الستينيات كان الإرهاص بالتفاير قد بلغ ذروته مع مجموعة من القصاصيين الذين انحازوا إلى وعي المغامرة مثل ديزي الأمير ومحمد خضير وفاضل العزاوي وسركون بولص وغازي العبادي ويوسف الحيدري وأحمد خلف وجمعة اللامي وخضير عبد الأمير وموسى كريدي وموفق خضر وعبد الرحمن مجيد الربيعي ومحيي الدين زنكنة وإبراهيم أحمد ومحسن الخفاجي ولطفية الدليمي وبثينة الناصري وعبد الستار ناصر وكاظم الأحمد وعبد عون الروضان وعبد الخالق الركابي وعلي خيون غيرهم، إذ انحازوا إلى توظيف التجريب القصصي في التعبير عن إرادتهم في التغيير أولا، وفي التعاطي مع الشروط التاريخية والسياسية من وجهة نظر مغايرة ثانيا، وإلى الانحياز مقارنة أكثر جدة في التعبير عن مفاهيم إشكالية كالحرية والهوية والجسد والانتماء ثالثا، فضلا عن استيهاماتهم الداخلية لأزمة وعي الإنسان واستلابه واغتراباته العميقة إزاء التاريخ ورعب السلطة والسجن والقهر والانكسار النفسي والخواء الداخلي، إذ تحولت هذه الاستيهامات إلى بواعث مهمة في الكتابة القصصية المفتوحة على أزمت الإنسان العراقي النفسية والسياسية والاجتماعية، مثلما



يمكن إدراجها ضمن السياق التاريخي للقصة العراقية؟ وهل يمكن لأبطال قصص الحرب بكل رعبهم وأوهامهم، وتعاليمهم وتضخم ذواتهم، وأحياناً ضعفهم الإنساني أمام فكرة الموت، أن يكونوا جزءاً من السياق الذي اصطنع له نماذج قهرية لفكرة البطل المشوه، العدمي المستلب وجودياً والذي كتب عن نموذج الاغترابي الستينيون كثيراً؟ وكيف لنا مثلاً أن نترسم أيضاً ملامح القصة الجديدة التي يكتبها قصاصون شباب استلهموا الكثير من تجديدات الكتابة القصصية وتقنياتها، وتفاعل رؤاها مع أسئلة الحداثة، لكنهم ظلوا يعيشون أزمة الإنسان ذاته، الإنسان الذي تستلبه قوى خارجية طاعنة؟

أحسب أن هذه الأسئلة ستظل مطروحة كثيراً مع أجيال جديدة عاشت في مرحلة ما بعد الحرب العراقية الإيرانية ومرحلة غزو دولة الكويت، إذ وجدت أغلب الدراسات التي تعنى بالقصة القصيرة في العراق أمام فضاء مغاير، وأمام رؤى نقدية وهواجس اختيارات وفحص نماذجها وتنوع تجاربها وتنوع أساليبها ورؤاها، ومنها قصص أحمد سعداوي وناظم العبيدي ومحمد الحمراي وضياء الخالدي وعلي السبعواوي وضياء الجبيلي وغيرهم.

اللغوي، فضلاً عن تمثيلها لشفرات اللاوعي الجمعي الذي تبدى عبر استعادة القاص لبطله الغائب الذي يتجوهر فيه بطله الأخلاقي والتعويضي، المقابل لإشباعاته نزعاته العاطفية، ولاستيهاقات ذاته المفخمة الارتكاسية إزاء تشوهراتها الداخلية السياسية والإيديولوجية..

إزاء هذه التمظهرات التي استغرقتها قصص الستينات وما بعدها، نجد أنفسنا أمام غابة من الأسئلة، غابة مفتوحة على فضاءات أكثر انحيازاً للتجريب مثل القصاصين فرج ياسين ونجم والي وجنان جاسم حلاوي وأمجد توفيق وميسلون هادي ووارد بدر السالم وقصي الخفاجي ولؤي حمزة عباس وثامر معيوف وفيصل عبد الحسن حاجم وكاظم الحلاق وعبد الستار البيضاني وحميد المختار وشوقي كريم حسن وحسن متعب وأبراهيم سبتي وصلاح زنكنة وهديّة حسين وعالية طالب ومهدي جبر وغيرهم.

فهل تمثلت هذه القصص لسمات وأشكال محددة ومهيمنة فرضت نفسها على أشكال الكتابة القصصية للأجيال اللاحقة؟ وهل يمكن أن تكون قصص السبعينات مثلاً تحمل هاجس العودة إلى نوع من الواقعية؟ وكيف لنا أن نفحص قصة الحرب مثلاً؟ وهل



التحول يفترض فكرة الترامن التي ظلت تلازم وعي القاص وحركته، ومقاييسه الاستعمالية لدالة هذا الزمن، وحتى تقنيات التداعي التي تعدّ من المظاهر التاريخية للسرد الحداثي، ظلت مباحة للقاص الذي يوظفها بنوع المهارة التي يطفئ عليها التركيب في طرائق الاشتغال كما يسميها سعيد يقطين، حيث التماهي مع لعبة تحويل النص إلى نص افتراضي آخر يقوم على اختراع تعالقات نصية بين النص السردي التاريخي مثلاً، والنص التخيلي، وأن التفاعل بينهما هو الذي يعطي لوظيفة الزمن قوتها، إذ تبدو اللغة الوجه الآخر للحكي، وأن القصص المضمنة، أو الميتاسرد، هو تعبير عن اقتراح شكل سردي لكتابة القصة الذي يتداخل فيه التضمين والتأطير كما يقول سعيد يقطين..

في هذه الاختيارات عمدنا إلى تقديم نماذج مختارة لتجارب قصصية تنتمي إلى فضاءات متعددة، لكنها تشترك في نزعة التجريب والمغامرة والبحث عن الوجود العميق للكائن الذي يواجه مأزقه التاريخي والإنساني بحثاً عن حريته، وانفتاحاً على أسئلته الكبرى، أسئلة المعنى والهوية والمكان، فضلاً عن تبيان ما تمثله هذه القصص من ملامح فنية وتقنيات قصصية تفترض وعي التجريب،

الهاجس التي عاش تحولاتها كتابة القصة الجديدة انعكست على مستويات أبنيتها الخارجية ونزعاتها التجريبية كثيراً، تلك التي تتعالق مع بنائها اللساني والسميائي والتصويري والشعري، ومع مستوياتها التاريخية والرمزية، وحتى على مستويات الوظائف التي ما زالت تستلهم بعض إجراءاتها الكثير من مورفولوجيات فلاديمير برروب، لكن حيوات القاص العراقي رغم ما أستغرقها من زمن ومن صراع ومن وقائع، إلا إنها لم تتخلص كثيراً من مهمناتها الكابوسية، وأجوائها الحلمية، إذ ظلت الشخصية القصصية تعاني من هواجس الطرد والعزلة والوحدة والبحث عن تعويضات كبرى في الجسد والمكان واللغة، مثلما ظلت الرؤيا نوعاً من التمثل الإيحائي الذي يستحضره القاص لمواجهة التباسات الواقع، وغموض ما يحوطه، وهشاشه عوالمه التي يندفع إليها باحثاً عن لحظة وجود مشبعة..

الزمن القصصي في التجارب القصصية العراقية منذ الستينيات، أي بعد انفتاح الكتابة على فضاءات التجريب، لم يعد خاضعاً لتوصيفات فكرة الزمن التعااقبي، إذ تحول إلى هذا المعطى إلى زمن سردي، زمن داخلي، وهذا

وعلى مستوى الاستعادة والإشباع، تماهيا مع وعي هؤلاء القصاصيين لأهمية تعالق هذه الكتابات مع المستويات السردية التاريخية والحكاية الميثولوجية والدينية، إذ إمكانية تراكب الأحداث كوقائع، وكتخيالات سردية، وعلى وفق ما تضعه في شروط كتابتها التي بدت أكثر انشغالا بالثيمات المثيرة والفاجمة لهذه الأحداث، وبمواقف شخصياتها، وتفاعلاتها الرمزية الغامضة مع مراثي التاريخ العراقي ومدوناته، خاصة تلك التي تبدو فيها الحكايات وكأنها أقتعة للحوادث التي عاشها أبطال القصص، وأن مهارة التحويل الرمزي والتاريخي هي اللعبة الأثيرة التي تحدد فاعلية التعالق، وكثافة البناء السردى الذي ينهل من وظيفة الحكاية، ووظيفة القص الكثير من إجراءاته اللافتة، وتوغلاته العميقة في الحيات التي تعيش أزمات وجودها وصراعها بامتياز..

وووعي مفاهيم الحداثة وأسئلتها، وطرائق كتابتها التي يكشف تنوعها عن جدّة هذه التجارب في التعاطي مع إشكالاتها ومع أغراضها، وتمثلها للروح العراقية وأجوائها، والتي نجدها في الكثير من هذه القصص كروى وتصورات ينكشف فيها الوعي القصصى على لحظته التاريخية، وعلى مقارباته في استعادة الهويات العراقية بوصفها هويات أزمة وتحول وبحث دائب عن الوجود.. وفي قصص الأجيال اللاحقة وتجاربها الجديدة، نجد أن الاختيارات وجدت نفسها أمام صعوبة بسبب سعة الفضاء القصصى لهذه التجارب، ولطبيعة المهيمانات التي بدت أكثر حضورا في الحياة، مثل الحرب والسلطة، بكل محمولاتها الرمزية والواقعية، والتي وضعت الكثير من إجراءاتها إزاء الأنماط الكتابية التي استغرقت المكان العراقي، على مستوى الهوية والجسد والكيونة،

## مئة عام من المسرح العراقي

بقلم: أ.د. عقيل مهدي يوسف \*

مسار التتبع التاريخي لنشوء الظاهرة المسرحية بالعراق، يبدأ في الغالب من مدينة الموصل، حيث قدم الراهب (حنا حبش)، مسرحيات مترجمة من الفرنسية ١٨٨٠ م معتمداً القصص الديني والموضوعات الوعظية والأخلاقية التي تدور حوادثها البسيطة في محيط الأسرة ومشكلاتها وقد اشترك معه في الريادة المسرحية سليمان الصائغ، ويحيى عبد الواحد وسواهما..

في فترة الاحتلال العثماني، زارت بعض الفرق المسرحية التركية العراق وتركت تأثيراً مسرحياً متواضعاً وقد ترجم بعض من نصوصها المسرحية إلى العربية، لهذه الأسباب أو تلك نشطت الفعالية المسرحية في العاصمة بغداد وكذلك كان الوضع شبيهاً إلى هذا الحد أو ذاك في فترة الاحتلال الانجليزي وحتى تشكل الدولة العراقية في عام "١٩٢١"

حيث استمر التفاعل مع بعض الفرق الانجليزية والعربية الزائرة، من بينها فرقة جورج أبيض وعزيز عيد وفاطمة رشدي.

وللاختزال حدث أن التقطت الفرقة المصرية الممثل حقي الشبلي، الذي سيعتبه رئيس الوزراء ياسين الهاشمي في بعثة لدراسة المسرح في فرنسا.

ليؤسس بعد عودته قسم المسرح عام ١٩٤٠، بعد أن أسس معهد الفنون الجميلة الشريف محيي الدين حيدر، فرع الموسيقى، وفائق حسن فرع الفنون التشكيلية.

\* أكاديمي من العراق.

في زمن العهد الملكي، برزت ظاهرة قيام المسرح في المدارس وظاهرة تشكيل الفرق الأهلية، وزخرت الموضوعات المسرحية بأمجاد الأسلاف، وفتوحات الإسلام، وتنافست هذه النصوص المسرحية في زرع مطولات بلاغية، وخطب حماسية في طيات النص المسرحي التي أضعفت من تماسكه الفني.

وما كانت فنون الإخراج أو العرض المسرحي بأرقى من معطيات النصوص الدرامية المتواضعة من حيث البناء، والتقنية، والتأثير الفني والجمالي.

لكن الحدث الأهم هو تقديم مسرحية وحيدة للدبلوماسي والمفكر موسى الشابندر، التي تدور أحداثها في الفترة العثمانية.

استقطب الراحل حقي الشبلي جيلاً من المثقفين وجلهم من الطبقة الوسطى، ومن بينهم الدارسين في كلية الحقوق أمثال يوسف العاني، سامي عبد الحميد، أسعد عبد الرزاق، بدري حسون فريد، ومن الناشطين السياسيين الآخرين أو سواهم ممن يمتلكون الموهبة والمتخرجين في مدارس عراقية، الذين شكلوا الرعيل الأول للمسرح، مثل: إبراهيم جلال، جاسم العبودي، جعفر السعدي، وهم قد أكملوا أيضاً دراسة المسرح في أمريكا،

في فترة السبعينات طور المخرجون أمثال محسن العزاوي، وجدي العاني، سعدون العبيدي، سليم الجزائري من فنية والية الخطاب المسرحي المحلي.

وقام الرواد بتقديم عروض أكاديمية مرموقة في داخل العراق وخارجه كالذي فعله على سبيل المثال إبراهيم جلال في زيارته للكويت لتقديم مسرحية فوانيس، تأليف طه سالم.

وانفتحت الآفاق للمشاركة في مهرجانات عربية مثل: دمشق، القاهرة، المغرب العربي و الخليج العربي، ليصبح للمسرح العراقي شأننا رفيعاً في خارطة المسرح العربي الذي يشترك تاريخياً بالكثير من الخصائص الفنية والفكرية والمجتمعية مع المسرح العربي الكبير.

وبفضل الجهود التربوية والإبداعية



العاملة ظهرت فرقة " المسرح الفني الحديث " بنشاط المخرج إبراهيم جلال والكاتب والممثل يوسف العاني وسامي عبد الحميد، وفرقة " المسرح الشعبي " - جعفر السعدي

و" اتحاد الفنانين " - طه سالم، وفرقة "مسرح اليوم" - جعفر علي و"فرقة ١٤ تموز" - أسعد عبد الرزاق، وفرقة "المسرح الحر" - جاسم العبودي..

وباختلاف أهداف وموضاعات هذه الفرق تباينت أيضاً الرؤى الجمالية والتعبيرية لكل منها، وحسب المخرجين المختلفين من حيث القدرات والخبرة والمواهب.

وفي الثمانينيات حدثت انعطافة جمالية حاسمة في التلقي الإبداعي لأساتذة جدد، درسوا في دول مختلفة شرقية وغربية عادوا ليجدوا أنفسهم في أتون حروب طاحنة، وصراعات تدميرية، وعصاب تسلطي، وحصار خانق، وسعي مثابر لتمزيق الهوية الواحدة، لكنهم أي هؤلاء المبدعون الجدد، استطاعوا أن يقودوا المسرح إلى منابعه الحقيقية، ويلتزموا برسائلته الجمالية والإنسانية، وقد تحملوا من العنت والاضطهاد والتهميش الكثير، لكنهم اشتروا معالجات إبداعية متميزة، واقتحموا فضاءات

لأساتذة الفن وتخصصاتهم الدقيقة في فنون المسرح فتحت أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٧، وتحركت آفاق الفرق الأهلية، وشكلت الفرقة القومية للمسرح، وهي الفرقة الرسمية في العراق، لتستقطب جهود إبداعية متنوعة، تضم جيل الرواد وتابعيهم.

كذلك تطور العرض المسرحي في الديكور الذي برز فيه كاظم حيدر وإسماعيل الشخيلي وفاضل قزاز.

وكذلك ارتقت مكونات العرض الأخرى في الأزياء للفنانة امتثال الطائي، والماكياج ناجي الراوي، والموسيقى طارق حسون فريد.

وحين عاد المبعوثون للدراسة المسرحية في الخارج جاء الفنان قاسم محمد ليقدّم مسرحية " النخلة والجيران " التي أعدها عن رواية غائب طعمة فرمان، لينتقل المسرح العراقي إلى طور أكثر تماسكا وحرصا، لاسيما في مسرحيته الأخرى " بغداد الأزل"، التي استثمرت تحفيزات حكائية تراثية لتجعل من السوق بطلا، لما كان يضم هذا السوق من تيارات متصارعة، وشخصيات مختلفة وأحداثا زاخرة، بأسلوب الفرجة المسرحي، ويطلق احتفالي جذاب ومعاصر.

ومن بين أهم الفرق المسرحية



مقاربات أسلوبية متميزة مع حافات  
القمم التجريبية كالذي فعله معهم  
الفنان المغترب جواد الأسدي لقد  
نهل هؤلاء جميعاً الكثير من رؤى  
الحداثة وما بعد الحداثة التي ميزت  
مسارح : بيتر بروك، جروتوفسكي،  
باربا، مينوشكين، كانتور، وسواهم  
في ابتكار عروض مازالت  
مهيمناتها واضحة اليوم في تجارب  
أجيال جديدة لاحقة من المبدعين  
المسرحيين الشباب في العراق.

التجريب المسرحي والخلق والابتكار  
ليتميزوا فيما بينهم.

فكان لعوني كرومي تأثره بالمسرح  
الملحمي البرختي وصلاح القصب  
بساندو مانو في مسرح الصورة  
وعقيل مهدي في ابتكار مسرح  
السيرة الافتراضية وفاضل خليل  
في الواقعية وعواطف نعيم في  
الإخراج النسوي لمسرحيات لوركا،  
وتشيخوف.

وكذلك ما حققه المخرجون هؤلاء من

## التوسيطية في الرسم العراقي المعاصر

بقلم: د. جواد الزبيدي \*

### مقدمة

منذ أن بدأ التشكيل العراقي المعاصر يوثق خطواته على أرض الواقع الحداثي في نهاية الأربعينات من القرن العشرين أطل على عهد جديد في الإحاطة والتشكل غير المعهود في التجارب التأسيسية السابقة ضمن سياق التجاوز على وفق رؤية معاصرة لم تلغ السالف تماماً. وكانت عملية البحث عن أسلوب جديد ينعت الرسم العراقي أو يتسم به هو الهاجس المهيمن على رؤية الأفراد والجماعات على السواء، عبر أسئلة جوهرية شغلت الكثير منهم تدور في مهمة تأصيل المرجعية الفكرية والمناهل الجمالية التي يجب أن يكون عليها المنجز العياني. ومن خلال تحليل تلك الأسئلة وما يعتريها من جدل داخلي يكمن بوضع محددات معينة تتمحور في ضرورة العودة للتراث المحلي أو العربي والشرقي أو تمثيل ما جاءت به الحداثة الأوروبية طبقاً لما تعلمه جيل الريادة أثناء دراسته في روما وباريس ومدن أخرى.

وفي خضم هذا الصراع والقلق الإبداعي، الذي تتمخض عنه بالضرورة بلورة الجهود والأفكار والرؤى، أصبحت منطلقاً جديداً يتحرك من خلاله الفن بشكل عام إلى مرافق جديدة بالإفادة من تلك الجذور الثقافية والفنية ومفاداتها، فضلاً عن روافد أخرى تصب في ذات المنبع لإضاءة ما يمكن إضاءته وتحديد مساره وإيجاد السبيل الذي يعد خلاصاً مؤكداً لهذه الإشكالية وترسيخ للمحجج الجديد يتخذ هذا الفن لم تعرف طبيعته ولم تتحدد وجهته بعد. إذ كانت البداية الحقيقية تتمثل بحراك مجموعة من الفنانين اتخذت من البيئة العراقية منطلقاً لسيروية خطاب بصري يتسم بالمحلية والحداثة معاً، ولكن ما جاءت به جماعة بغداد للفن الحديث عام (١٩٥١) بقيادة جواد سليم هو ترسيخ لكل المحاولات السابقة وعدت تأسيساً معارضاً للسائد ومغايراً

\* أكاديمي من العراق.

وحديثة تتقدم باتجاه الحاضر المعاش ممثلاً صراع شعب طوال تأريخه الإنساني من أجل الحرية، وهي الموضوع ذاتها التي استوحى منها منحوتة (السجين السياسي).

ولم تقف محاولاته عند إجناسية النحت، بل تصفح أوراق الواسطي المرسومة وأفاد كثيراً من إسهامات مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي، ولكنه في الوقت نفسه لم يكن محاصراً بتلك المرجعية فقط، بل حاول الغوص في الواقع المحلي واستشرف ما يمكن التعبير عنه، فجاءت موضوعاته صادقة التعبير عن صراعات الواقع ومجريات أحداثه وتفاصيل موجوداته، مما جعله وجماعته البغدادية أن يضع نظاماً صارماً للرسم لا يمكن الخروج عنه، يكمن في توظيف وتكريس الطابع المحلي العراقي والبغدادى على وجه الخصوص في أعمالهم التي تصيرت تلك الفترة في ضوء مقومات ألزمت أعضاء الجماعة وامتلاك الجذر المشترك الذي يخضع له الجميع، إذ لازمتها فكرة المشروع المحلي والإنساني معاً في خطابها البصري، لتأسيس بداية جديدة من التفكير الفعلي وتبني مفاهيم فكرية من أجل صياغة خطاب يستند إلى الموروث الفني بخصوصيته العراقية بطرائق اشتغال ومعالجات حديثة،

للمألف في ضوء المزاجية والتوفيق الذي لا تشوبه شائبة بين الموروث المحلي والخطاب الحدائى العالمى وانصهار الاثنين معاً في خطاب واحد والوقوف على مسافة متساوية بين ما جاء به التراث وعمله من جهة وآليات الحدائى وأفقها المنفتح على إجراءات ذاتية من جهة أخرى وخلق روح التوسطية بين الاتجاهين. وبهذا أصبح الطريق ممهداً للبحث عن مشارب أخرى غير التي جاءت بها هذه الجماعة.

#### ١- التوسطية بين الإرث الرمزي والحدائى

أسهمت جماعة بغداد وجواد سليم على وجه الخصوص في تحديد مسارات الفن العراقي المعاصر وتطويق أطراف النهايات في توجه يصوب جهده الكامل لإنتاج مسار مغاير يسهم في تحديد هوية للفن العراقي. فالتوسطية لدى (جواد) أنتجت الكثير من الرؤى الجمالية يقف في المقدمة منها إمكانيته في اجتلاب الأنساق المتباعدة إلى حلبة التداخلات والمزاجية لينشئ أفريزاً نحتياً بارزاً بعرض خمسين متراً وارتفاع ثمانية أمتار تتخلله أربعة عشر مفردة مجسداً ذلك بطريقة حدائىة المعالجات والتعامل مع الشكل الرمزي الغارق في الدلالة، إذ كانت رموزه عراقية المرجع قديمة

والاستقراء وهضم كافة التوصلات السابقة، يضاف إلى إنجازه جهوده في دفع حركة الرسم وتحقيقه مشروعه الموازي لتوصلاته النحتية، الذي نعتت بالبغداديات تيمناً بمدينة أحبها وانتفى إليها. هذه المحاولة التي تبعث الروح في نماذج مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي ومحاكاة بعض ما قامت عليه عندما تصفح أوراق الواسطي وتعرف جيداً إلى منظومة ألوانه، حتى أصبحت جزءاً من فعل الجماعة فيما يخص توظيف الرؤية المحلية (٢)، لذا أصبحت هذه المحطة الفنية هي الأهم التي تمثل النضج الأسلوبى لجواد وهو يقاوم حفظ المؤثرات الأسلوبية عليه محاولاً أن يجعل أحد عناصر رؤيته، التي لا يسمح بإضعاف حريته الداخلية وقدرتها على اجترار كشفاتها بالطريقة التي يراها مناسبة. وقد ترجم عبرها تصوراته عن معنى إنتاج الفن المقترن بتلك الحرية الداخلية، وهذا ما دعاه لاستثمار معانٍ حضارية خارج إطار مدينته، وكان من نتاج ذلك لوحته الموسومة (الكوفة). بيد أن هذه المدينة لم تكن بصورتها الواقعية،

حيث (هرعت الجماعة إلى الأصول بشتى مناشئها تأريخية أم فلكلورية أم أسطورية، ليستولوا بضوئها فناً ذا طابع يسمح لهم بالحركة المرنة بين شعاب التأريخ، وبذات الوقت المحافظة على التطلعات المعاصرة للذات ضمن راهنيتها، وإعادة طرائق النظر للأشياء بما يتناسب والواقع الجديد والسعي إلى تركيبه جمالياً بصيغ بناءية يجعلها تتخطى تاريخيتها وتختلط في الحاضر دون إحساس يهتك منطوقها الجمالي والدلالي). (١)

وبحدود هذا الفهم طورت الجماعة آليات اشتغالها تساوفاً مع الحراك الثقافي آنذاك وتجريبها المتواصل مع بواعث رياح جديدة أسهم فيها وصول عدد من الفنانين البولونيين للتدريس في معهد الفنون الجميلة ببغداد، مما أفاد الجماعة كثيراً وفتح أعينهم على مسارب لم تكن حاضرة في تصوراتهم الفنية، وأنجزوا خلال هذه الفترة أهم الأعمال وأنضجها كان في مقدمتها مشروع جواد النحتي (نصب الحرية)، الذي استثمر فيه مبدأ المزاجية بين الموروث الرافديني وطرائق الحداثة من خلال التعرف

(١) عبدالأمير، عاصم: الرسم العراقي.. حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٣٠.

(٢) للمزيد، ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم: الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، ص ١٩٦٧، ص ٢٠٠.



الاتجاهات كافة وتنصهر مع بعضها بعضاً. ففي لحظة تبدو تجرية (فائق حسن) تصب بهذا الاتجاه، ولكنها أكثر تجلياً لموجودات الواقع، وتبحث عن أسطورة لا مجال لها في العوالم التي يجلبها الخيال المتحرر في الوقت نفسه، ولم تكن هذه الأسطورة إلا إعادة تمثيل الواقع نفسه، وترسيخ مقولة الخارج والواقع ببناء اللونية وإحالتها الدلالية المتمثلة لجزء من المحلية، وهي الصحراء وما يحيط بها من حيوات مثل (الخيول)، إلا أنه حاول الوقوف على المسافة ذاتها مع ما دعت إليه الحداثة، حيث عمد إلى تغريب أشكال الخيول وملامحها الواقعية، والرجال الذين يعتلون صهواتها، جاعلاً من الألوان الانطباعية نسقاً اجتراحياً لمعالجة تلك الموجودات.

وتعد بحوث (شاكر حسن آل سعيد) في الخطاب البصري بحوثاً مهمة في استنطاق الواقع المحلي وإمكانية الغوص إلى جوهره الكامن في التفاصيل المنسية والمسكوت عنها أو المهملة مثل تشققات الجدران وحفريات جذوع الأشجار ومفردات المحيط الأخرى، وأقام حواراً مع البيئة الحضارية بشتى أنساقها ومخاطبة

بل هي الرمز الثقافي والحضاري المستمد من عمق التاريخ بكل ما يحمل من مداليل تصيّرت على هيئة لوحة. وهكذا فإن جواد عبّر بشكل صريح ومثابر (التزامه الأسلوب التجريدي من جهة واكتشافه القيم الجمالية التراثية التي بلورها عبر هذا الأسلوب بالذات من جهة أخرى يكشف لنا بدوره عن موقفه الثقافي والإنساني لفنان مبدع استطاع أن يحفظ بتوازنه ما بين حضارته والحضارة العالمية معاً). (٣)

وبهذا أبعد المخاوف المرتقبة جراء هيمنة حضارة الآخر والتحصن من التبعية، التي كانت متوقعة من مرحلة تحيط بها الضبابية ولم تكتمل ملامحها بعد، تتداخل فيها الرؤى وتتشابك فيها التحولات على الصعيد كافة، وكان لجواد فعلاً مؤثراً وساحراً يكمن في نشر الطمأنينة بالخلاص من تتبع خطى الآخر وخطابه، ومن ثم فتح منافذ جديدة تسهل اقتحام الغيبي والمجهول بشكل يبدو فيه مستقبل الرسم العراقي وتحديد ملامحه قريب المنال.

وعلى مقربة من جواد كان آخرون يفتشون عن أساليبهم الخاصة لإمكانية صياغة خطاب تلتقي فيه

(٣) آل سعيد، شاكر حسن: جواد سليم والآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص ١٧٤.



لوحاته (عائلة فلاحية مهاجرة، زين العابدين، أم العباءة) وسواها الكثير، وبين تمثلاته الشكلية التي لا تخفي مرجعياتها الأوروبية وبالذات رسومات بيكاسو، بول كلي<sup>(٥)</sup>. أن ممارسته لهذا الخليط من التصورات جعلته يزداد احتكاماً إلى إرادته الشخصية ونزعته الذاتية المحصنة عبر توجيه مغذيات منه سواء الفولكلورية منها أو حداثة التوجه، لينتهي من مشكلات تمثيل الهوية وتداخل التأويلات بشأنها بطرازية بناءة تستعير قوامها الجمالي من نفي لمقولة المعنى ومخاطبة الآخر بلغة شكلانية، وهكذا استطاع تكييف إرهاباته عبر تداخل الصياغات بين ما هو تقني محرر من تماثلية تشخيصية وبين المحمول الديني الذي يتغلغل في الشكل.

ولم ينفصل نزوع (آل سعيد) نحو الحروفية ثم الصوفية عن دعوات البحث المتوسطي، فهو تكريس لرموز تراثه الشرقي والإسلامي، على الرغم من طرائق التشييد الحداثية في اللوحة الفنية، وهذا ما منحه أولوية التفكير بنمط مختلف منحه التفرد والخصوصية وفتح له باباً واسعاً لإقرار منهجه

الآخر على وفق إرادة شخصية تزواج بين الثقافي والجمالي، إذ (أخضع نفسه لأفكار طموحة تتعدى المزاج الاجتماعي لجماعة بغداد، ففرديته وتجربيته ذات الآفاق الحرة تألفت مع إحساس مركزي، نفسي وجمالي، هو خليط من انفتاح على أساليب الأوروبية الحديثة ومأساوية بليغة لكن سلبية المضمون، وإرادة الوصول إلى ما يتجاوز الطبيعي والحسي في بناء الموضوع)<sup>(٤)</sup>. وهذا ينطبق على رسوماته الأولى الموغلة في التعبير عن الواقع المحلي عندما كان عضواً في جماعة بغداد للفن الحديث ومرافقاً لتشكيل الإسهامات الأولى لأعضائها.

بيد أن هذا التمظهر التعبيري لم يكن حائلاً من التفكير بإطارات أخرى نابعة من الفرادة، لذا فإن (آل سعيد مثل جواد سليم وفائق حسن كان منشغلاً في وضع حلول لإشكالية العلاقة بين الآخر (الأوربي) والذات المنتمية لمحيطها، لكنه يبدو مفارقاً لهما في نمط استلامه لمرجعياته، التي تتخذ من فنه تنوعاً في التعبير وطرازيته وهكذا سيحافظ على التراجيديا الإنسانية، اجتماعية كانت أم تلك التي يأخذها من الملاحم الشعبية والمدونات التراثية، كما في

(٤) نادر، سهيل سامي: البحث عن أثر داخل الثقافة، مجلة فنون عربية، ع٧، ١٩٨٢، لندن، ص٦٨.

(٥) عبدالأمير، عاصم: المصدر السابق، ص٤٠.

قريبة من تحقيق الرؤية الشاملة، فجمع في الوقت نفسه المحيط المرئي وتقنياته، أي العناصر المكملة للوجود كالذرات والحركة والصوت، وكان كمن يرغب في إيجاد حلول تعمل على إحداث تبادلية من نوع ما بين ما هو موضوعي وما هو متعال، وكان الحل في معاينة الأثر مستتداً، إلى جدل داخلي يضرب مفاصل بحثه ويجعلها ذات نسق تأملي.

وعلى الرغم من جهود (آل سعيد) البناءة على صعيد الشكل والمضامين التي تتمظهر بها الأشكال، إلا أنه لم يكن وحيداً في هذا التمرس، إذ كانت لمساهمة (جميل حمودي، قتيبة الشيخ نوري) الأثر الواضح في ترسيخ التوجه الأسلوبي، لاستخدامهم الحروف المجردة كعناصر بصرية تزدهم بها لوحاتهم ضمن أنساق تكوينية ولونية متباينة تحتفظ بأبعادها الدلالية ضمن مرجعيات التلقي، فضلاً عن هوية العمل وانتمائه للمناخ الثقافي والطابع الشرقي، وعلى ذات الطريق تحركت (مديحة عمر) حين وظفت الحرف العربي بشكل يقترب من الصيغ الهندسية، إذ جعلت الزوايا حادة مع تغريب نهايات الحروف لتتماثل مع مكونات إنسانية وحيوانية، بمعنى أيقنة الشكل الحروفي عندما يرتبط بعلاقة تماثلية مع موجودات الواقع.

الجديد، الذي لم يكن مألوفاً في الفن العراقي، إذ أسس لنفسه ولأعضاء (جماعة البعد الواحد) مدرسة مغايرة شغلت الكثير من دارسي الفن. هذا البحث الجمالي في إطاره المعرفي هو المحتوى الذي أحاط به الشكل العياني، على الرغم من هيمنة الشكلائية على المضامين في أحيان عديدة.

إن هاجس آل سعيد الانتقائي لا يقتصر على توظيف العناصر البيئية في منجزه العياني، بل تعداه إلى حضور المعاني والأفكار داخل نصه البصري بعد التفاعل معها وإضافة ما يمكن إضافته من خزينة الذهني والحسي، وحين يتلقف إشارة من المحيط أو يشغف بجملة من نص قرأه، فإنه يتوقف عندها ويبدأ بتمعن ذلك، والنظر فيه حتى يصل إلى الحفر في أعماقها ويفقد طريق العودة ويثنيه في مجال الشقوق، تنتهي أمامه المسافة، ولكن البحث لا ينتهي، وجل اهتمامه ينصب في تحويل الوجود إلى قيم فنية، حينما يحاول أن يصور المرئي واللا مرئي، الملموس والمحسوس، وأن جميع تكويناته عبر مراحلها المختلفة تتمثل بهذه النزعة التي تجلت بشكل ما في (المعارج) ثم (الجدران). وأن تجربة اللوحة التي تشاهد من وجهيها، ربما تكون

وقد ابتعدت تجارب (رافع الناصري، ضياء العزاوي) عن التجارب التي أشرنا إليها سلفاً، على الرغم من الحاضنة الحروفية نفسها، حين تلمس كل منهما طريقته في الاشتغال، إذ عمد (الناصرى) إلى أجزاء مقتطفة من الحروف على وفق قواعدها الخطية والتمسك بأبعادها التعبيرية والجمالية داخل السطح التصويري في ضوء المعالجات اللونية طبقاً للسياق المتبع، فيما أكد على النقطة التي تعد الجذر الأول والمنطلق الأساس للحروفية، فضلاً عن دلالتها الروحية والعقائدية (وحاول الدمج بين إمكانات الحرف البصرية ونزعت الكرافيكية، التي غذاها بشحنة من الفن الصيني للبحث عن طريق المطلق والكشف عما هو بعيد ومتغفل في المجاهيل الذهنية) (٦). وكانت أعماله مثاراً للدهشة والانتباه بناءً لما جاء به التكديس للمتناظرات الحسية في اللون والشكل مشحونة بقوة الحلم والمنقادة باختيارات ذاتية، وتوجيه النظر للصراع القائم بين مادية العلاقات وهندسية المعالم الذي يوفق بينهما الحرف العربي بأشكاله الهندسية واللاهندسية،

تسقط في ألوان من صحراء الذاكرة، وبقايا من مساحة السكون (المساحة البيضاء) الذي تلازمه ممتلكة كل الرموز والهمس الصريح للعالم المتناقض المحرك، إذ أقتبس من روح التراث، وقلق المجتمع ومعاناته، ومن العالم المعاصر جوهره المنتظم ونقائه، يبحث عن الشوق داخل الأنا والآخر، ولا يعرف مكانه خارج العالم والزمن، فيجده حيناً في لوحة ما ويهرب منه في العديد منها، يلقيه في جسد امرأة أو صحراء اللون.

وشغل (العزاوي) سطحه التصويري بحروفيات ذات ألوان براقّة، ومن جانب آخر استطاع قراءة الموروث النصي والتماهي معه حين صوّر معلقات الشعر العربي وقصائد المتنبّي، بما يمنحه النص من دلالة ولغة بصريّة تشتبك مع معاني النص تيمناً بصور الواسطي التي ترجم فيها مقامات الحريري. ولكن (العزاوي) حاول أن يمنح الرسم أكثر من النص المدون وينتصر للشكل على حساب المضامين، بوصفه جزءاً من البحث الحدائثي في الفن. فحينما قصد الحرف العربي والكتابات المسماوية، فذلك ينم عن تخصصه الأثاري الذي يحفر في المسكوت

(٦) جبرا، جبرا إبراهيم: العودة من مدارج المجهول، مجلة المتحف العربي، ع٤، ١٩٧١، ص٦٦.



يصبح ضميره، وما ذلك إلا طريقة للحلم لتجسيد خلاصة أن (الرموز والكلمات) التي تحتفي فيها لوحته، بقدر ما هي تدرك بذاتها (في حدود اللوحة) ترفض أن تضيء شيئاً خارجها، بوصفها بنية مكتفية بذاتها، وأنها عالم مسطح غير مستقر يؤدي كل شيء فيه إلى نفسه.

## ٢- التوسطية بين الموروث البيئي والحادثة

وبحدود استثمار موجودات البيئة يبقى اقتناص اللحظة الواقعية وتحديد انطباع الفنان تجاهها هو الاتفاق غير المعلن للجميع كمسار مشترك، وقد يجترح مناطق عمل فردية في ضوء الهجرة إلى داخل الذات لإنجاز المشروع الشخصي. فعلى سبيل المثال هرع (نوري الراوي) إلى مدينته (راوة)، بوصفها مكاناً ورمزاً روحياً تضغط أشكالها وأماكنها وأجوائها بقوة على شعوره الداخلي لتترشح ضمن دائرة الوعي الفني على هيئة لوحة مرسومة، فتتمظهر الأشكال ذاتها دون ممارسة فعل تصويري مباشر عليها، كونها صوراً مخزونة في عقله الباطن، حتى أصبحت جزءاً من توهجه الوجداني وتراكماته الصورية، التي يجتلبها ساعة إنشاء اللوحة. وبهذا يستحضر مقولة (باشلار) في رؤيته للمكان وجمالية على أن مكان

عنه والتواصل مع الموروث، ليفادر بعدها الرسم الذي يرصد الحياة اليومية وينتقل إلى تراكيب تصويرية تستمد قوامها من الأسطورة في بعدها الديني من منطلق يزواج بين انتصاره للتاريخ وتراكماته وبين الانتماء للراهنية، إذ وازن في نمط من التراكيب البنائية، التي تقف في منطقة شديدة الحساسية بين التزيين بالمعنى المجرد والتجريد المرتبط بالرمزي والعلامي، وبين هذا وذاك تكون لغته البصرية الأنيقة حاملة لاستقلالياتها.

وعندما أصبحت التعاويذ الدينية ورسوم الحائط وكتابات الأدعية والرسوم التزيينية عناصر تصميمية تعايش معها لتولد في مكان جديد. إن هذا الاقتراب مما تختزنه الذاكرة هو وعي في اختراق الحس التاريخي، ولا يعني بالضرورة أن يفرض هذا الاقتراب من شروط حركته، لأن ذلك سيكون انسياقاً نحو موت الوعي الذاتي وتوغل في وجود مضاد، أن الرفض في التحقيق من خلال وجود الآخرين وزمنهم يعني تحطيم للمثل والقيم الهندسية، التي تثير الانتباه بشكل ما، لكنها توجد مخاطرة مريعة تكمن بالتضحية بحس هذا العالم. لذا فإن (العزاوي) كان يعرف بأنه نتاج هذا العالم، ولكنه أراد أن



الطفولة والصبا هو الأجل بين أمكنة العالم وأن كان متواضعاً من حيث مقارنته بالآخر (٧). فالأمكنة تفعل فعلها على شعور الإنسان والفنان على وجه الخصوص.

وهذا ما استثمره (الراوي) من تلك الأمكنة ضمن مناخها الكلي والمغاير لطبيعة المشهد الواقعي، في ضوء نسقه الجغرافي، فالنواير وغرف الطين الاسطوانية أو الغرف الحجرية البيضاء تشكل المحور الأهم في عمله وهي المكانية الأثيرة لديه، إلا أنه استطاع أن يوشحها بألوان مميزة لديه ذات نغم متصاعد، بما يحيل إليه انسيابية اللون وتدرجاته وتداخلاته مع الألوان الأخرى، إذ بدأ بتحليل اللون حتى وصل إلى درجة البياض فيه عندما يمنح أحد أشكاله هذه القيمة ويتحول إلى اللون الآخر ويقيم عليه المعالجات والآليات نفسها للوصول إلى منظومة لونية يسعى إليها، وهكذا فإنه يجعل من التباين على مستوى اللون الواحد هو المعيار في معالجة الشكل. بيد أن ملاحظة دقيقة لأعماله نرى أن ألوانه الأثيرة هي (الأزرق، الأحمر، الأبيض) التي

تشكل مساحات ذات هيمنة وسيادة على سطحه التصويري (٨).

ومن جانب آخر استطاع (الراوي) أن يحول القباب والمداخل وشواهد القبور التي تحتفي بها مدينته إلى أشكال هندسية منتظمة تيمناً بالمقولات التي تبشر بالشكل الهندسي، بوصفه مصدراً وحيداً للجمال الخالص. وبهذا أصبحت لا نظامية الأشكال أشكالاً هندسية أنيقة تعتمد النسب المعمارية وتستحضر قدراً من الجمالية، فضلاً عن المعالجات الانطباعية فيما يخص اللون، إذ جعل السماء تكتسي لونا براقاً وأخرى حمراء متوهجة فيما كانت الفضاءات الداخلية زرقاء أو تقترب من العتمة لإنشاء قيم تضادية بين محيط الأشياء وواقعها الانطولوجي الحديد المشكل عبر ممارسة رؤية فنية اجترحها مخيلة الفنان الحرة. وبهذا استبدل أثر القرية بداخله من واقع غير منتظم أحياناً إلى تخيلي في ضوء انطباعاته عما يكون عليه المقدس في تصورات، حين يتشأ على هيئة ألوان وعلاقات بنائية، بما توحى به درجات سلالمة المشاهد أو مداخل القباب الهندسية وكأنها

(٧) باشلار، جاستون: جماليات المكان، ت غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص ٩٤.

(٨) للمزيد، ينظر: الزبيدي، جواد: مدونة البصر، إرث الطين.. وذاكرة الزيت، دار الصباح للنشر، بغداد، ٢٠٠٨، ص

أديرة أو أضرحة مقدسة.

هذا بالضبط ما أراد (الراوي) التعبير عنه، إذ أصبحت الأشكال أكثر شفافية ورهافة وأدق تفاصيل، مثل سطوح القباب وأقواس النواعير، فقد رُسمت وكأنها خيوط ناعمة تتساب برقة لتكوّن أشكالها المتزاحمة بشكل لافت للنظر في مقدمة اللوحة، حيث الامتداد الفضائي العميق في الأعلى، بوصفه خلفية سائدة للشكل الكلي. هذا العمق الذي يحيل إلى السرمدي والمقارنة بين المرئي والغيبى القصي، أو السطح الخارجي ودواخله، إذ استثمرنا مفهوم (البنية السطحية والعميقة)، تلك الثنائية التي تظهر واضحة في الأشكال المعمارية البيضاء ذات المداخل المعتمة، وبهذا تكريس لجميع المتناقضات في أغلب أعماله واشتغالا على مدى عقود من الزمن لبيان خطه المختلف، بما تمنحه رؤيته الخاصة من تلقف لموضوعه ومعالجاته المتفردة(٩).

واستطاع (صالح الجميعي) أن يثب منطقتة الخاصة، حينما وظف الايقونة أو القرائن الآثارية بطرق كرافيكية في أغلب أعماله، وقد

أسهم هذا الاستخدام في ترسيخ مبدأ الحفر في الأثر ومجمل الموروث الفني الشرقي والعراقي على وجه الخصوص، وإقامة علاقة حدائية بين ما يقع في منطقة الإرث التي تحولت إلى رمز ثقافي وحضاري وبين نظم الاشتغال الحدائية، كآلية عمل يمكن الركون إليها في حالة التوظيف والاستثمار، وهي اللحظة الذكية والخلّاقة التي تجعل من التوسيطية مبدأ يدعو للكشف عن ماضوية الإبداع وجلبه إلى راهنية الحاضر في ضوء استخدامات رمزية ودلالية انتجت خطاباً ذات خصوصية مقارنة بمنجز الآخر وأثر الأساليب المستعارة والغريبة عليه.

### ٣- التوسيطية بين الإرث العلمي والحدائثة

إن التفكير العلمي الذي نعتت به الجماعات الفنية ومنجز الأفراد، اتخذ مسارات متعددة وزوايا نظر مختلفة تتباين من حيث المعالجة منذ بدايات التحديث الثقافي. فعندما هرعت جماعات إلى قراءة الموروث العراقي والشرقي بشكل واع وتقصيلي، نزع آخرون إلى المنهج العلمي الصرف، فقد استثمر (محمود صبري) نظرية

(٩) للمزيد، ينظر: آل سعيد، شاكراً حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٩٠.

الانزياح ورفض الواقعية القديمة، التي تحاكي الموضوع البيئي وتصور تفاصيل مشهده الخارجي بكل ما يحمله التصوير من معنى ونقلها إلى الأعماق ليخلق منها واقعية جديدة باحثاً عن مطلق خاص به يكمن في جوهر هذه الأعماق أو مستواها الخفي اللامرئي، بوصفه محركاً للشكل الظاهري العياني، في إصلاحات عليها بدءاً من (صهرها داخل وعي علمي جديد مستند إلى العلم والتكنولوجيا وتناقضات الحياة المادية وصراع القوى الانتاجية وعلاقات الإنتاج. كما سيتوجب هنا تفريغ الرسم من حسيته البدائية المعتمدة على الإمكانيات البصرية، ليستعاض عنها بحسية أرقى يحققها تداخل العلم والفن)(١٠).

إن هذه الواقعية في نظره لم تعد تسجل اللحظة المتمظهرة من المشهد الواقعي أو تفاصيلها الدقيقة كما هي في وجودها الحي، بل هي واقع آخر يقام على أنقاض الواقع القديم أو يكون بعيداً عنه، إلا أنه يتماثل معه في الوقت نفسه من حيث عدم التخلي عن المحيط البيئي أو الانسلاخ منه مهما اتجهت درجة التجريد نحو

الكم الفيزيائية كأساس لمعالجة الواقع وتعديله بعد أن توغل إلى عمق المشهد الاجتماعي المضطرب والأزقة والشوارع الخلفية وصوت بيوت الهوى وسلطة الأعراف والتقاليد عليها، ومثل حياة الكادحين وأدخل مفهوم الفن للحياة الاجتماعية وتلمس ندبات الحزن على شخوصه الناحلة والمنكوبة التي تذكرنا بقساوة المشهد الدرامي في لوحات (أدفار مونش) التعبيرية، التي عمل عليها في مرحلته التشخيصية التعبيرية حيث بدايته ليتوصل في النهاية إلى فكرة معادية للرسم والأسلوبية.

لذلك بدأت رؤاه التجديدية تتضح ضمن هذا المسار معلناً الإطاحة بتقاليد فنية سائدة آنذاك، حينما اتخذ من التوفيقية منهجاً متوسطياً يوائم بين العلم والفن أساساً لاشتغالاته في ضوء نفاذه إلى المستوى الذري في مفردات الطبيعة وتمظهر أفكار تفتيات بظلال الفلسفة والعلم معا والانغماس في ترسيخ صورة جديدة للفن تقوم على العلمية والموضوعية في الوقت نفسه والتوجه نحو أعماق الطبيعة اجتهداً منه وتأكيداً لقناعته بهذا

(١٠) الصائغ، صادق: واقعية الكم .. شفرة المستقبل، مجلة الثقافة الجديدة، ع ٣٢٨، ٢٠٠٨، ص ١٧١.



إلى الأسلوب نفسه وإن اختلفت في طبيعة المرامي والأهداف ويفسر لنا من جهة أخرى توفيقية ثانية بين اتجاهين متعارضين في التصور الأولي تقوم على المزاجية والتماهي بين الواقعي والمجرد، وإيجاد تفسيرات مقنعة لهذا التعالق تكون عناصره الأساسية هي السطوح اللونية فقط بكل ما تحمله من دلالة ومرجعية علمية تشتبك مع التصورات الخاصة بهذا المنهج والتوجه.

وإن هذه الواقعية تقوم بقلب الفن التجريدي رأساً على عقب وإيقافه على قدميه بحسب تعبير (صبري) (١١). وبالإشارة إلى التجريدية فإنه يحدد هوية الفن المتصير الذي يتمظهر على أساسه الواقع والمحيط العيني، لا بموجوداته المرئية، بل من خلال علاقاته البنوية ومحمولاته الدلالية، التي تحيل في نسقتها التأويلية إلى مداليل قد تكون واقعية، في سعيه لإيجاد فن شكلي وسطح تصويري يعتمد على الواقع ويحاول في الوقت نفسه التخلص من عوالم ذلك الواقع وشوائبه. تلك الواقعية التي نعتها فيما بعد (بواقعية الكم) كونها ترتبط بشكل واضح وكبير بفعل الوجدان، وتعد شرطاً من

الشكل الخالص، وفي أقصى حالات التغريب، ويظل أثر الطبيعة قائماً داخل هذا المنجز وإن كان خفياً وغير مرئياً. بيد أن هذه الواقعية تعبر عن طموح الإنسان الجديد للسيطرة على مستوى آخر من الطبيعة، ذلك الذي أسماه (صبري) (المستوى الذري)، بمعنى الانتقال إلى داخل الذرة، أو المونادات التي تشكل الظاهرة الكلية وتعبر عنها، وهذه الذرات تمثل الأشياء المادية التي نراها ظواهر حقيقية في الزمان والمكان. والحقيقة المطلقة التي تؤسس هذه الظواهر هي الطاقة أو القوة، التي تسهل لنا التعرف على شعورنا وإعادة اكتشاف الصلة، التي تربط الإنسان بالآخر أو بالمجموع ومن ثم الوجود.

وينفس الطريقة التي يقوم بها العلم بتحليل الطبيعة ووصفها من الأعماق أو وصف مظهرها الخارجي يستطيع الفن أن يقوم بهذه المهمة، إذ ستكون الواقعية الجديدة شبيهة فقط من ناحية الشكل بالفن التجريدي، أي أن اللامرئي هذه المرة يتحول إلى مرئي عياني، وجعل الشكل متبوعاً لا تابعاً يُفسر الخفي والمستتر في المعاني من خلاله، بما يعيد للأذهان الثورات الفنية الكبيرة، التي نزع

(١١) للمزيد، ينظر: صبري، محمود: واقعية الكم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.



جلية وتجعل منه أداة للتغيير وليس لمعرفة ذاته (علينا أن نسعى لتغيير العالم، لا لفهمه فقط) بحسب ماركس. وهذا ما يفسر انحياز (حيدر) للقضايا الإنسانية والعربية والتصاقه بها لتكون موضوعات لأعماله الفنية. فصور فواقع التاريخ ليجعل منها وثائق أزلية للصراع بين الخير والشر، مستخدماً لذلك وسائل تعبيرية معاصرة، بعد أن خلع عنها اللباس التاريخي والجغرافي الذي ترتديه ويتيح المجال واسعاً أمام المتلقي وهو يواجه الألم الإنساني المحض والخسارات، التي تتعرض لها الإنسانية على مر التاريخ.

#### الخاتمة

إن مبدأ التوسطية بين طرائق الحداثة وآليات إنتاجها وأساقها الثقافية الحاضرة وبين الموروث وضغوطاته على ذات الفنان النازعة نحو التجديد والتحديث والتكيف مع متغيرات الواقع هو اللحظة المميزة في الفن العراقي المعاصر والحل الأمثل للتخلص من الاحتكاك بثقافة الآخر وإيجاد مقاربات موضوعية بين كلا الاتجاهين من خلال هضم كل منهما وتمثله أيضاً ليتيح للفنان الاشتغال المتفرد والخصوصية

شروط تحديد الجمال الذي يروق للجميع بعيداً عن التصورات العقلية المتعالية، وترفض التفسيرات المسبقة عن ذلك المنجز أو وجهات النظر المحددة سلفاً، لأن هذا المنجز يفرض المعنى على التجربة بدلاً من أن يشاهد المعنى على التجربة.

ومن تأثيرات المنهج النظري والأفكار العلمية الساندة للخطاب البصري إنحاز (كاظم حيدر) لمشروعه التأسيسي وكشوفاته التي وضعت حداً لطرازية الإيحاء والوصف متجهاً صوب ما هو تحليلي تركيبي، إذ أن تأثير المعطى الواقعي سواء كان دينياً أو سياسياً له الأثر الواسع في منجزه العياني، وأضحت مضامين الشهادة والبطولة جزءاً مهماً من موضوعاته، التي تحفي برموز عربية وعراقية لها حضورها داخل التصويرين، بما يستوي مع حضورها الإنساني بشكل عام ساعياً إلى إضفاء صفة العالمية على تلك الرموز متأثراً بمنهج (الواقعية الاشتراكية) النقدي، لأنه (ذات منزع علمي ووصفي ينصرف عن التفكير في الغايات) (١٢)، حيث حركية الواقع وسيرورة التاريخ ضمن أنساق التطور الاجتماعي، وبالتالي تصبح تأثيرات الفكر على الواقع

(١٢) غارودي، روجيه: ماركسية القرن العشرين، ت نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨، ص ١٩٧.

- التي اتسمت بها رسوماته. وهذا الفعل نابع من تلاقح ما هو فاعل في ضروب التاريخ ومصنفاته الحضارية ودوناته البصرية مع اختلاف الأزمنة، والإغتراف من التراث الإنساني قفزاً على المحلية والأقليمية.
- فقد عاد (بيكاسو) من قبل إلى الفن الأفريقي ومتاحفه والفن المكسيكي ورسومات الأطفال وتعلم من كل هذا، ونقّب غيره في مواقع الجمال في الفنون الإسلامية والشرقية. ولكن الكيفية التي تتمظهر فيها تلك الرؤى بصور حديثة تتلاءم مع روح العصر هو السؤال الأهم الذي يحاصر مخيلة الجميع. وقد تمكن الفنان العراقي بالإجابة عن ذلك، عندما جعل الاتساق والانسجام مع القديم والجديد أساساً لطبيعة تحريكه، الذي نتج عنه شكلاً جديداً مختلفاً عن كل المرجعيات التي أحاطت به وأثرت فيه ليشيد لنفسه نسقاً خاصاً تعضده البنيات المتباينة عبر التاريخ الفني.

#### المصادر

١. آل سعيد، شاكراً حسن: جواد سليم والآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
٢. —، —: فصول من تاريخ الحركة
- التشكيلية في العراق ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
٣. باشلار، جاستون: جماليات المكان، ت. غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
٤. جبرا، جبرا إبراهيم: الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، ص ١٩٦٧.
٥. —، —: العودة من مدارج المجهول، مجلة المثقف العربي، ع ٤٤، ١٩٧١.
٦. الزبيدي، جواد: مدونة البصر، إرث الطين.. وذاكرة الزيت، دار الصباح للنشر، بغداد، ٢٠٠٨.
٧. الصائغ، صادق: واقعية الكم.. شفرة المستقبل، مجلة الثقافة الجديدة، ع ٣٢٨، ٢٠٠٨.
٨. صبري، محمود: واقعية الكم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٩. عبدالأمير، عاصم: الرسم العراقي.. حداثه تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
١٠. غارودي، روجيه: ماركسية القرن العشرين، ت. نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.
١١. نادر، سهيل سامي: البحث عن أثر داخل الثقافة، مجلة فنون عربية، ع ٧، ١٩٨٢، لندن.

## خزعل الماجدي.. توصلات الكتابة وفداحة الرؤيا

بقلم: علي حسن الفوز \*

تظل تجربة الشاعر خزعل الماجدي مثارا لقراءات متعددة، إذ هي محمولة على بنيتها المفتوحة كما يسميها كمال أبو ديب، مثلما هي مفتوحة على اشتباك الأسطوري بالسحري، بالفنطازيا مع الغنوصيات، والتي تضع القصيدة أمام توصلات اللغة بوصفها بيتا للوجود/ هيدغر، أو بوصفها قوة رمزية وسيميائية تجرّ الشاعر إلى مركب تحولاتها العميقة...

يقول الشاعر الماجدي في سياق نظريته لهذه التجربة المائزة: إن طاقة الشعر غير مبددة مثلما هو حادث في الحقول المعرفية والسردية، وهذه الطاقة المتوهجة تحفظ نفسها عبر الكثير من الأسرار واللمعان والغواية والعصيان..و مع إعادة صدور كتاب الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر خزعل الماجدي، نكون أمام فسحة شعرية ونقدية لقراءة هذا اللاتبدد المسكون بالشهوة والاعتراف والبوح. مثلما نكون أمام لحظة قراءة لظاهرة ثقافية/ إبداعية أثارت الكثير من الجدل في تاريخ الشعر العراقي المعاصر، أو ربما أثار نصها المغامر عصفا نقديا في سياق قراءة الموروث الصاخب للأجيال الشعرية منذ الستينات، إذ حاول أن يقترح لنفسه خطابا إشكاليا في وعي أسئلة الشعرية كمفهوم وإجراء في مواجهة التقاليد الشعرية السائدة. مهيمنات

قدمت هذه الأعمال خلاصات لمنجز الماجدي الشعري الممتد عبر أكثر من ثلاثين عاما، كان فيها الماجدي صوتا للشاعر والمنظر والباحث في ميثولوجيات الأثر العراقي القديم وأساطير ذاته المهووسة بالمغامرة والسحر، والانكشاف على أناشيدها الطاعنة وأسئلتها التي تلمس

\* كاتب من العراق.

جوهرها الشعري عبر ما تلمسه  
في جوهر الخلق واللذة والمدونات  
والخلود وقدامة الوجود.

خزعل الماجدي شاعر حسي  
بامتياز، يكتب بمزاج خاص وغواية  
باذخة، له مجساته وحفريات  
التي تبحث في جسد الكائن،  
مثلما البحث في الجسد اللغوي  
للشعر وعمقه المتوهج كما يقول،  
تبحث أحداثه بوصفها لعبة في  
تحولات تلك المغامرة، تؤسس  
لمستويات كتابتها وعيا استثنائيا  
يستقرأ ما في (كيمياء) الشعر من  
أسرار وتوهجات ومعادلات، لها  
مركباتها وصورها وسحرها، ولها  
عواملها الموهلة في سيرورة السحر  
الشرقي، وأسرار عوالمه في الوجود  
والسوماترا، وعبر ما يستعيده  
الشاعر في اللغة من فنطازيا هذا  
السحر الذي يتجوهر حول أصل  
الوجود الانسي واللذوي، وإن ما  
في تشكلاته الشعرية هو امتداد  
لهذا الأصل الحافظ الأنثربولوجي  
لجذوة الإنسان وقوته وخصائصه  
الروحية التي وقفت عند أول عملية  
ميتاسحرية للخلق الكوني التي  
اكتشف فيها الكائن النار واللذة  
والحكمة والصلوات

استهلال الكتاب يبدأ من قراءة  
توصيفية وضعها المؤلف مدخلا  
لمعينة ما تحت ما يجس به عنوان

مقدمة الأعمال الكاملة الموسومة  
(الشعر الشرقي)) ليقين  
الشاعر إن أهم جوهر في  
مرجعياته الشعرية هو الشرق  
في تراثاته وكنوزه و نصوصه  
الفكرية والسحرية والوجدانية  
والغنوصية بكل ما حملته من  
جذوات بدءا من الجذوة السومرية  
التي صنعها العقل العراقي كأول  
علامة لصيرورة الوجود المعرفي  
للكائن، والتي تمثلتها التوهجات  
الأسطورية التي تعرفنا على بعض  
ألواحها وهي تدون لأسفار كلكامش  
وطوفانه وقوته ورغبته العميقة  
لأنسنة الوجود والجسد خارج  
مناهات أنصاف الآلهة وقلقهم  
النصف آدمي الصانع للشعرية!!  
مرورا بموروثات الشرق الأدنى  
والأقصى عبر حضارات وادي  
الرافدين ووادي النيل وحضارات  
الهند والصين وصولا إلى لحظته  
الراهنة المشرعة إلى قلق كوني هو  
قلق الإنسان الباحث عن حريته  
ولذته ...

يلمس الماجدي حنينه إلى هذه  
اللحظات الممتدة في حميمية زمنه  
الشعري من خلال الإيهام بأن  
(شلال الشعر السومري مازال  
متدفقا في أغاني الجنوب الحزينة  
وفي قصائد الشعراء الشعبيين  
الفطريين العظام سليلي أجدادهم  
السومريين وفي حكمهم وأمثالهم



في محاولة سرية لتأنيث العالم الذي يحوطه بالرعب والاستئالة، من منطلق الاندفاع نحو تركيب مجموعة من المكونات التناسلية التي تمزج بين مرجعيات الشعر السومري القديم مع شعر البرديات المصري، وفي رغبة لتشكيل نص شعري شرقي يجسد روح الإنسان الباحث عن وجوده عبر استحضار الأنثى/صورة الخلق وعبر استحضار القوة/صورة اقتحام العالم ..

(اصطدم إصبعي بالبرق فازداد جسدي ظلمة.

منديله الأحمر غسل به رأس نعامة غاضبة ثم أمسك

يد السماء وتشبث بها وصعد .. كان طفلاً طامحاً، ترك كتبه

وتصاويره ورسائل عشيقاته على الضفاف وسبح في لجة

البحر يفتح الأصداغ والسفن الغارقة بصبر ..

لم يخرج إلى الضفة الثانية ..

مازال هناك يتوغل في الكنوز

ص ٤٧

وفي قصائد مجموعته (فيزياء

مضادة) يضع الماجدي النص إزاء

الجسد في لعبة تبادل إيروسية

وكونية، يستعير من النصوص

القديمة فضاءاتها في التعااطي مع

الوجود والجسد والروح، وأظن أن

وهوساتهم، كانت أغاني الجنوب تعينني على مسك روح الشعر السومري الذي كنت أقرأه في الألواح الطينية )) ص ٩

أطلس شرقي، أول المجموعات التي تعتمد نصوص (البلالات السومرية وأدب الكالا وأدب النار والتراتيل والصلوات وقصائد الغزل الحارة بين أنانا ودموزي) ص ١١

تتحو هذه المجموعة إلى توظيف الكثير من البنيات النصوصية ذات المرجعيات الشرقية التي يوسمها الشاعر بدالة الخلق، مع مدونات يضعها في سياق فهمه للمركب الشعري ونصوصه التي تؤسس وعياً يدرك فيه الكثير من خاصيات التلاقي بين الشعر العراقي القديم مع الشعر المصري خاصة في توظيفاته للنص الهرمسي والنص التحوطي والنص التياميتي:

هذه السراديب تعبد فيها الكلمة، انكي قريب من

السراديب يقذفه بطاسته، أكل الكهنة الثمار

وظهروا يضحكون على مياه الآبار .. العقارب

تمطت وحركت سنابلها ...

أنت تتكحلين بسين وهو متحد بكمالك .. ص ٧١

كما إنه حاول توظيف شعر الحب

في كثرة المثيرات التي حرضته على  
مقاربة هذا النمط الشعري في  
سياق يجعل هذه القصائد جزءاً  
من لعبة مركبة في التعاطي الدقيق  
مع الزمن واللغة والرؤيا، والتي يجد  
فيها الماجدي إغواء لمرودة ما يسكن  
خارجها، أي أنها أشبه بإلغواء  
الشخصي في السيطرة على الزمن  
الوجودي والزمن اللغوي، والزمن  
الكينوني الذي يسكن الجسد عبر  
شهوة الحياة والموت.

#### حين المسك

يتحول كل جسدك الى قلب

.....

أيتها المدينة

أعطني الأمان

وإذا لم تتمكنني فأعطني امرأة

.....

الورد، الذهب، الخمر، الشمس

عناصر جسدها الأربعة

في قصائد مجموعته (أناهيت)  
ثمة تماء سري مع جوهر الأنوثة،  
تلك التي تتكشف عبر مجموعة  
من التجليات التي يتجسد فيها  
الحسي وهو يتمثل الرموز الموهلة  
في الانشداد إلى المعنى الأيروسي،  
وهو ليس معنى مجرد قدر ماهو  
استحضار يتشكل عبر تلاقي  
مجموعة من الشفرات السحرية  
مع شفراته الشخصية التي يجعل

هذه اللعبة الأثيرة عند الماجدي  
تمثل أكثر مناطق اشتغاله الشعري  
والمعرفي إثارة، إذ يضع كشوفاته عن  
طبقات الوجود الإنسي القديم للفكر  
الشرقي العراقي والمصري أمام  
عملية تشريح معقدة، يكشف من  
خلالها جوهر الخلود الذي الفيزياء  
المضاد للفناء أمام قوة الحياة واللذة  
التي يقترح لها الشاعر القديم  
الخطوط والإشارات والصور، وكأن  
هذه الدالات هي سمات مبكرة لقوة  
الشعري في الفكر الشرقي :

أراك وأنت تكرعين بكأس الذهب

الفخم اللذات،

وأنت تنحدرين مثل سيول

وتزمرجرين مثل لبوة..

ولعل مجموعته (قصائد الصورة)  
من المجاميع التي أثارت لغطاً حول  
مرجعياتها الفنية والأسلوبية، وهو  
رغم دفاعه عنها باعتبارها قصائد  
تنتمي إلى الموروث الشرقي وطبيعتها  
في أن تكون فضاء شعرياً يعتمد  
(الاختزال والتركيز ورسم الصورة)  
الذي يلتقي مع بعض مكونات تجربة  
الماجلي الشعرية والصورية، لكنها  
ظلت مع ذلك مقارنة في التأسيس  
على النمط الشعري التقليدي  
الذي كتبه اليابانيون في قصائد  
(الهايكو) والتي ترجمت نماذج  
كثيرة عنها إلى العربية. وأجد أن  
جذوة المغامرة عند الماجدي هي

## ونهب عقلي وخطف سحابي

في قصائد مجموعة (اسمعي رمادي .. اسمعي موسيقى الذهب) ينطلق الشاعر من مفارقة العنوان، فالرماد هو إحياء للاشتعال الداخلي الفالت ما بعد الحريق، أو ربما هو صوت الشاعر الشخصي الخبيء، مقابل اسمعي موسيقى الذهب التي هي استعارة كاملة، تجعل من قصائد المجموعة برمتها أقرب إلى القصائد التي توحى أكثر مما تفسر، والتي تستخدم تقنية الفراغات كمعادل لإيقاع بصري كما يقول الشاعر، لكنها في حقيقتها تبدو وكأنها نص تعويضي للصورة الغائبة التي تستبطن توحشات الشاعر إزاء لذته التي لا تنتهي. هذه التشكلات تمنح الشاعر مجالا لشمولية الاستعارية الواسعة تبدأ من إشراقاته القديمة ذات التوظيف الرمزي والايروسي وصولا إلى اشتباكها بلحظته اليومية المفعمة بالتوصيف الأيقوني للموصوف ووالرغبة في جعله مركزا للنداء والإغواء واستحضار اللذة:

شمعدان يلفّ قامة شمعدان  
يخلط الفراشات  
في ذلك المطب إقليم مدجج  
بالأسماك

سحرها هو سحر الجسد، الأنثى، اللذة، العناصر الفيتشية العالقة بها، إذ تتلاقى شفرة المعبد والقرايين في المكون العبادي مع شفرة حبة الرمان في الميثولوجيا الشعبية، وهذا التلاقي هو تنمة لجعل (اناهيت) مركزا للخلق والخصب واللذة، ولعل قدرة الماجدي على توظيف الفضاء الاستعاري للنص الأسطوري القديم في سياق اشتغاله الإجرائي يجعل من نصه أقرب إلى نص التوصيف المرآوي الذي يكشف سرية الأشياء وهي متورطة بلذتها أو الشروع في تحقيق اكتمالها، لذا تبدو القصائد وكأنها كتابة في هذيان اللذة. التوظيف الأسطوري يبدو خارجا تماما، أو شفرة محركة لفكرة يومية تمارس إعلانها وكشفها عن أصل اللذة، وهو يعكس تماما ما اعتدنا أن نقرأه في قصائد السياب مثلا عن التوظيف الأسطوري في قصائده، إذ تبدو قصائده وهي تتحاز إلى معان كونية في فلسفة حزن الشاعر أو قراءة الموت والحياة والقوة والخلق، وهي تمثل توظيفا داخلا في البنية النصية:

هبني أدخل عليك  
فسأبل فمك بكلام غريب  
وسأطعمك الحروف وأشرق في  
لسانك  
ما عليك سوى فتح بابي

غير محدودة خارقة للفطرة  
والعفوية، الشعر فيها منطقة جذب  
وإغواء مركزي، يعمد إلى ترسيم  
التصاقات البنيات اللغوية عبر ما  
توفره تقنيات اشتغالاته الشعرية  
التي يجدها الشاعر بمثابة (الصبوة  
اللغوية) كما يسميها في مقاربة  
الكتابة الشعرية عبر تقنية الصورة  
والتشكيل البصري وفي نص النداء  
واستحضار الرغبة أو في ما سماه  
الشاعر اللغة السرية للفجر.

وأعتقد أن هذا هو المثير دائماً  
في تجربة الماجدي الحيوية التي  
تجعلنا دائماً روح المغامرة والرغبة  
الجامحة في التخلص من هيمنة  
الشكل الذي يقول عنه أدونيس  
بأنه القفص.

والكلام يتحمى  
غبار عليك غبار على جزمتهك  
غبار على  
الكمنجة وماسة تريث فالثلج  
يعمل  
هناك ما يؤخذ  
اشمّ موسيقى الذهب تحوم في  
جسدك

قصائد الماجدي التي حافظت  
على التوهج عبر الاحتفاظ  
بطاقة الشعر اللامبددة، انحازت  
إلى وظيفة التركيب النثريليس  
لتبديد طاقة الجسد على حساب  
اللغة، وإنما للكشف عن مجموعة  
من التحولات التي تسبغ على  
نصوصه معان إضافية، تلك التي  
تجعل تجربته مفتوحة على عوالم



## أفول الفنار

عبد الستار العاني \*

أخفيت (مائدتي)  
 وحطمت (الكؤوس)  
 ونضوت عن روعي رداء الانتظار  
 إني أواجه قاتلي  
 مازال يتبعني  
 في عقر قبري يستخف بوحدي  
 ويحوم حولي  
 لكنما دون اقتراب  
 في كل ليل أو نهار  
 والحارس الأبدي عنقاء  
 يقطر روحه زيتا على نبض الفنار  
 وهو جس الريان تشحذ في السفين قلوبها  
 لتعود لؤلؤة إلى قلب المحار  
 ماذا يريد من جسد توارى ثم غاب...؟  
 آثاره أوراق ورد ونثار قصيدة  
 وخطوط من شمع مذاب  
 دمعاته انسربت على وجه الكتاب  
 القاتل المخدوع قد فك إسار قتيله  
 فتحررت روح من الجسد المسمر في صليب من عذاب  
 طعناته انغرزت على الجسد النحيل  
 فتخثرت... بدم مراق

\* شاعر من العراق.

وتفتحت عبقا زهورا قانيات  
والنصل لا يحضى بروح كي يعاود طعنها  
لكنها تبقى نداء للحياة  
ويضل يمشي في نسيج الروح  
دفقا من عناد  
ونشيدا عبقريا  
وهو ينثال رفيفا وشقائق  
ويضل الشاعر... أزمة الكون  
نبيا وحقائق  
هو نبض الكون  
أن يوما توقف  
عندها آخر نبض لقصيدة  
قد توقف

## السلالة... هي

سليم الشيخلي \*

لا تنفعل .. أنت جثة بدونها  
 إنها الحياة  
 وهبتك أول القبلات  
 أول الأطفال  
 وحباً يمد رؤاك سماء  
 فاغفر لها عثرة عابره  
 فورة الدم  
 نسيان زر القميص المهدل  
 وملحاً على القهوة الباردة  
 فللعطر ورد وشوك عناء .  
 لا ... يد واحدة عكازة من رماد  
 وجوم تسلق صدر الأغاني  
 وراية مقبرة من بعيد  
 يد واحد دعوة للثرثاء  
 لا ... واترك يديها تلملم لك  
 شعاعاً لنجم تباهي سنه  
 يشع حنيناً بذاك الفضاء  
 بشهد الشفاء..  
 ستعبر كل المفاوز،  
 ليل التوحش،  
 وتلك الدروب الصموت العثار

\* شاعر وكاتب من العراق مقيم في الكويت.

لا ...

وكسرت أحلى الهدايا  
فكيف تلملم نداها على الجسد الواهن  
وترسم ذاك الربيع جداراً  
وهمس ابتسامتها المخمل  
فخذ بيديها ولو كنت فوضى  
ستطفئ لظاك  
وحرك بها كوكباً، يصير خطاك  
وخل النهاية رأساً ثقيلاً على صدرها  
هز الجداول ...  
أودع بها شرك الأول.



## اليوم.. وغداً

فارس حرّام \*

لا تَحْبِبُكُمْ  
بِحَةَ أَصَوَاتِكُمْ  
هذه.

إنّ

مستشفى حب البقاء  
مزدحم.

وفي أعماقي  
وأعماق كل منكم  
شبكة هواجس  
تكفي  
لتُصنَع طائفة  
تقلّ القرّائين  
إلى الرفوف  
البعيدة.

تعالوا

وأنضجوا الحشائش التي  
تحسّونها في مفاصلكم  
حين تَكرهون.  
فقد تسقط أكتافكم

\* شاعر من العراق

من حولكم  
وأنتم منشغلون  
بالنظر  
من ثقوب الأبواب.

حتى الآن  
لا أعرف  
أن أُخْلِى  
في الخطرات  
موطئ قدم  
لفكرة الانتظار  
على كرسي  
أمام المحيط؛  
ذلك أن الشفقة  
من خارج العالم  
تثقب العالم.

فهل رأيتم سيِّداً  
- مثلاً -  
يتعثر بعبدته؟  
أم هل رأيتم  
محبةً ضائعةً في الأرض  
تصبح دوداً؟  
أم  
إنني الوحيد  
بينكم  
المُعَبِّر  
عن ضياع مُلكه؟

وإذن  
إذا  
أحببتكم  
عداوة الأمل  
وانكسرت أوانيكم  
في الواقع،  
واختلط عليكم  
أفي هلع أنتم  
أم إنكم  
- تعالوا  
وغطسوا أعماقكم  
في المغاسل  
لتعلموا  
أي غرق  
أنتم،  
بل  
أي كتلة من تدافع المجتمع  
ساعة أن يقال "هذه امرأة"  
منكم،  
أو  
"هذا رجل".

أتركوا صوركم على النوافذ،

أتركوها

وتعالوا .

# ملف قصة

## ثآليل

بقلم: أحمد محمد الموسوي \*

كان الأمر أشبه بالصاعقة وقد نزلت على رأسه، حينما استيقظ في الصباح ليجد نفسه وقد شد وثاقاً لفراشه من كل جانب .. أراد أن يتحرك بأية صورة ليحرر جسده المغروس بين أنسجة الفراش القطني، لكنه لم يفلح .. لقد هاله منظر هذه الثآليل التي كانت قد بدأت بالظهور قبل أيام في مواقع متفرقة من جسمه، وحار بها الطبيب الذي راجعه في المستشفى .. فقد قال له حينها: أنها يمكن أن تكون نوعاً غير مكتشف بعد من أنواع (الفالول)!! .. في تلك اللحظة، فكر مع نفسه: إن هذا الطبيب ربما يكون قليل خبرة، حاله حال معظم الأطباء المقيمين والعاملين في المستشفيات الحكومية .. ولذلك فقد قرر بحزم أن يخرج للسؤال عن طبيب متخصص بالجلدية، مشهود له .. ولكن المشكلة أن هذه الثآليل لم تمهله كثيراً، فقد بدأت تنمو بشكل جنوني .. ففي تلك الليلة بالذات، الليلة التي أعقبت رجوعه من المستشفى، كانت قد ألحت عليه أحلام الصبا والشباب اليافع، أحلام الحياة المليئة باللهو واللعب، والجري وراء المتعة .. ليستيقظ في الصباح ويجد هذه الثآليل قد أنشبت أظفارها في الفراش .. صرخ بصوت المرعوب المذهول .. كان كلما تحرك، يتحرك معه الفراش .. لقد صار هو وفراشه قطعة واحدة .. هرع على صراخه من في البيت جميعاً .. ووسط ركام الدهشة والذعر بدأوا في محاولة سحب هذه الثآليل من الفراش لتخليصه .. لقد بدت ممتدة وكأنها جذور متعرجة، بعضها كان بطول (٢) انج، وبعضها الآخر بدا أقل من ذلك .. واستمرت عملية الفصل لوقت طويل، فقد كانت تتطلب الدقة والحذر، لأنها موجعة ومؤلمة، فهي أشبه ما تكون بعملية سلخ جلد عن طريق نزعها .. جلد تمساح ربما .. ولذلك فقد اضطروا لأن يتتبعوا هذه الثآليل واحدةً واحدةً لكي يتحاشوا صراخه المفجع من الألم.

\* قاص من العراق.



أسرعوا به مرة أخرى إلى المستشفى .. وهناك اجتمع حوله عدد كبير من الأطباء .. بعضهم لم يستطع أن يخفي ذعره مما رآه .. فيما فضل بعضهم الآخر أن يلوذ بدهشة صامتة .. أجروا له فحوصات وتحاليل عديدة، لكنهم لم يستطيعوا أن يحددوا نوع المرض بالضبط .. ولذلك كان جميعهم يتحاشون نظرات السؤال في عيون المريض وعائلته، وفضلوا تداول الحديث فيما بينهم بلغة الطب - كماداتهم - تاركين هذه العيون الحيرى .. عيونه، وعيون والديه، وإخوته، وزوجته، وأطفاله، تجوب زوايا وجوههم باحثين عن إجابة ما .. أية إجابة .. فهي ربما ستكون بمثابة المسكن حتى وإن كانت مؤلمة.

خرج الأطباء دون أن يعطوا جواباً شافياً .. هرولت زوجته باتجاه أحدهم، وكان يبدو واضحاً أنه كبيرهم .. بادرت به بالسؤال بنبرة من خارت قواه .. فالتفت إليها نصف التفاتة، وهو ينظر من فوق زجاج نظاراته الطبية، قائلاً: أنا أفضل أن يبقى تحت المشاهدة لمدة أربع وعشرين ساعة، وبعد ذلك إن استقرت حالته فمن الممكن أن يخرج، شريطة أن تحرصوا على أن لا ينام فوق فراش هش، أو أن يقف عاري القدمين على أرض رخوة، لأنه بالتأكيد سيعلق بها .. ولذلك عليكم أن توفرُوا له فراشاً بلاستيكياً وشراشف من النايلون!!.

بعد خروجه من المستشفى لاستقرار حالته وعدم تطورها، اتضح له جزء كبير من الأمر .. فهذه التآليل تنشط بالنمو كلما بدأ يفكر بأحداث جميلة ماضية، أو يستعيد في مخيلته ذكرى سعيدة لأيام خالية .. وهي تبقى ساكنة حينما يقلع عن التفكير أو الحديث في هذه الأمور .. وكان طبيبه في المستشفى قد صرّح له بهذه الحقيقة بعد جلسة فحص وحوار طويلة معه، لكنه قال أيضاً بأنه يحتاج إلى أن يتأكد من صحة هذا التشخيص من خلال ملاحظة تكرار هذه الحالة لعدة مرات.

في البيت صنعوا له فراشاً ووسائد وأرائك من البلاستيك المغطى بالنايلون .. وكان الجميع حريصاً على أن يغطي أي شيء يقف أو ينام أو يجلس عليه بالنايلون .. وكانوا يتجنبون الخوض أمامه بأية أحاديث عن ذكريات وأيام ماضية .. وقد بالغوا في ذلك حتى أنهم لم يعودوا يتكلمون حتى عن الذكريات المؤلمة أيضاً .. ولذا فقد بدا الأمر مفضوحاً بشكل سافر حينما كانوا يتقصّدون الكلام عن الأيام القادمة فقط، فيلوكون أمامه بعض الأحاديث في غير أوانها .. كأن تتحدث زوجته ومن دون مقدمات

عن فكرة زواج ولدها البكر الذي ما يزال في السادسة من عمره، وتطرح باهتمام مسألة اختيار زوجة صالحة له .. ومن هي القريبة من قلبه الصغير؟! وهل هو يرغب فيها أم لا؟! .. لتبيري حينها جدته قاطعة الطريق أمام زوجة ابنها وهي كمن يخطف الأسماع، محاولة أن تقبض على تلايب الحديث بقوة وحزم، لتصرح بلغة لا تقبل النقاش: وهل يصلح له غير (أم اللول) .. ليالي .. ابنة عمه الحلوة الحباية؟! .. وذلك بعد أن شعرت أن كنتها كانت تريد أن تسحب الحديث صوب ابنة أخيها .. (الماسخة) حسب ما تعتقد وتقول.

كانت هذه الأحاديث تزيد من مأساته، لأنها تشعره بالضجر والملل وهما يتفجران في داخله مثل بركان .. وكانت تثير لديه رغبة عارمة للهروب إلى الخلف .. إلى الماضي .. وتشتعل في أحشائه تلك الشهوة الجامحة لمعاقرة التفكير في الذكريات مرة أخرى .. كان يتحسس ذكرياته وكأنها دمامل متقيحة ومنقخة، ما انفكت توفد في صقيع يأسه وضجره نار الرغبة لحكها من خلال التفكير فيها .. وكانت في أحيان كثيرة تتورم في داخله تلك الرغبة المجنونة لضري هذه الدمامل، حتى وإن كانت فيها نهايته!..

وفي إحدى هذه الأماسي العائلية، الباردة كالثلج .. وبينما يحتدم النقاش والجدل العبيث بين أفراد عائلته .. حاول أن يهرب نائياً بذهنه عن قرف المكان .. لكنه لم يستطع .. فقرر أن يسحب جسده المثلث بالجدور ليهرب بعيداً عن هذه الترهات .. خرج دون أن يشعر به أحد .. بهدوء .. أو ربما بصخب، لأن حركته وهو في تلك الحال كانت تصاحبها الكثير من الجلبة والأصوات .. ولكنهم لم يشعروا به، لأن وطيس ملاسناتهم وسجالاتهم كان قد اشتد أواره .. فتح باب البيت .. ورغم الظلام والليل، داهمه شعور وكأن شلالاً من الضوء قد اندلق داخل أحداقه .. كان قد فارق الشارع لعدة أسابيع .. قذف أقدامه بشيق جنوني على التراب وهو يتحسسه بالكاد .. كان يمشي كمن يجرجر وراءه عشرات الأمتار من السلاسل الحديدية .. ينقل أقدامه المكتنزة بهذا الكم الهائل من الجدور، بتثاقل رهيب ..

في الشارع، وليس بعيداً عن باب البيت وقف برهة ليستريح .. جال بوجهه في الأنحاء .. تحسس المكان ببصره .. علق نظره في السماء .. نظر إلى وجه القمر .. كان في تلك الليلة يقترب أن يكون دائرياً .. تخيله وكأنه بلورة سحرية .. ففكر أنه لو استطاع أن يقترب منه أكثر، ربما سيصر من خلاله ما وراء السماء ..

أمعن التحديق في هذا الوجه الأثيري .. انتبه إلى تلك الخطوط والأخاديد التي تقطع بياض صفحته .. اعتقد لوهلة أنها ربما تكون جذوراً كجذوره!! .. ولم لا .. فربما هي كذلك!! ولكن بُعد المسافة بينه وبيننا تجعلها تبدو بهذا المنظر الباهت والجميل في الوقت نفسه ..

في تلك اللحظة لم تخطر على باله أنه قد رأى يوماً صوراً على شاشات التلفزيون لرواد فضاء وهم يجوبون سطح القمر .. لقد كان أبعد ما يكون عن ما يسمى بالتفكير العلمي أو المنطقي .. كان كالمنطاد سابحاً في أجواء خيالاته اللامتناهية ..

وفجأة .. توهجت في داخله نزعة للهروب .. الهروب من كل شيء .. حتى من جسده .. هذا الممتلئ بالتأليل .. هذه الجذور اللعينة التي ما فتئت تمد أذرعها لتزيد من مساحة عذاباته ومعاناته ..

تابع بنشوة عارمة حركة القمر على امتداد السماء، والتي كانت تضاعفها حركة بعض الغيوم المعاكسة .. تساءل مع نفسه: ترى، أين سيذهب قرص النور الأبيض هذا؟ .. أين سيقضي نهاره القادم؟ .. ولماذا هو يلح هكذا على الرحيل، ولا يبقى في مكانه، حتى يتسنى لنا التمتع فيه أكثر وأكثر؟ .. لماذا يهرب منا؟ .. لماذا؟!! ..

ومن دون مقدمات .. تذكر عشيقته القديمة .. رفيقة أيام الصبا واللعب .. أيام المرح واللهو .. وخطر على باله سؤالها الساذج له ذات يوم:

- أصبح أن وجهي يشبه القمر يا حبيبي؟ ..

وكان حينها قد أجابها بعد أن أشاح بوجهه لبرهة، ماطاً شفثيه بازدياء:

- لا يا حبيبتي، فالقمر هو الذي يشبه وجهك!! ..

ابتسم أول الأمر لهذه الذكرى التي داهمته غيلة .. ولكنه سرعان ما استسلم لنوبة من هستيريا الضحك، اجتاحته بقوة .. ضحك إلى الدرجة التي فقد فيها الإحساس بكل شيء ..

- القمر هو الذي يشبهك يا .. يا .. يا حبيبتي .. ها .. هاها .. هاهاها .. هاهاهاهاها.....!!!!

ضج البيت من الداخل حينما افتقده أهله .. كان الجميع يهرول راكضاً في كل اتجاه بحثاً عنه .. لقد مضى على غيابه وقت كافٍ ليقلق عليه الجميع ..

أما هو فقد استغرق في الوقوف قبالة البيت وقتاً كافياً لتمد قدماء جذورها

في التربة الرخوة لأرض الشارع .. لقد نمت هذه الثآليل بسرعة فائقة وصنعت منه ما يشبه الشجرة .. أو هي شجرة بالفعل .. حيث امتدت باتجاه الأرض لتصنع جذورا متينة وطويلة شدته بقوة إليها .. ورميت في الأجواء بأغصان كثيفة متشابكة .. وكانت هذه الأحداث تمر سريعا إلى درجة أنها بدت وكأنها تتعثر باللحظات .. فهو لم يفطن لحاله إلا بعد أن سمع صراخ أهله الباحثين عنه بهلع شديد .. نظر إلى نفسه والدهشة تملؤه .. حاول أن يحرك قدميه دون جدوى .. كان ينصت إلى حشرجات صراخهم وبكائهم الباحث عنه .. زوجته وأطفاله .. والده ووالدته .. إخوته وأخواته .. حتى الجيران، فهم أيضا قد خرجوا جميعا متجمهرين أمام البيت .. صارخين بصوت واحد:

- أين أنت يا .....!!

ليرد عليهم صارخا بنشوة من وجد ضالاً:

- أنا هنا .. انظروا إلي .. لقد أصبحت شجرة!!!!



# ملف قصة

## لحظة شباك

بقلم: حنون مجيد \*

من شبّاك غرفته الذي يطل على مرتفع جبلي أعد ليكون مدينةً حديثة، يستغرق في التفرج على الخضرة الفاحمة لأشجار أقدم عمراً تناثرت بينها وحولها البيوت. يصبح الشبّاك هذا منفذه الوحيد الآن إلى عالم رحب غير عالم الفندق المخنوق بدخان النزلاء.

كان ما يزال لم يخلع ملابس السفر، إنما رمى حقيبته على منضدة في ركن وظل يتابع المنظر العام لمدينة تصاعدت بيوتها صفّاً فوق صف، وفي تدرج تقتضيه عادة طبيعة مثل هذه الأرض. من ذلك رأى أن سطوح البيوت بلا أسيجة، إذ ما نفع سياج لا يمنع عن بيته نظر الآخرين في البيوت التي أعلاه، ثم من بات يقضي ليله على سطح بارد كالثلج هناك حتى لو حماه سياج؟ البيوت تتصاعد حتى قمة الجبل، خضرتها الشجرية تتصاعد معها، بعض منها أعلن عن قدوم المساء بأضوية كابية ولما يأت المساء.

إذ كان مأخوذاً بالمنظر الكثيف، يخلع قميصه واقفاً ليلقيه على سريره من دون أن يشغل نظره بتعليقه على حاملة ملابس قريبة منه.

في شبّاك مقابل كانت المرأة ثمة تراقبه ولا تدري إن كان يدري أم لا. تراه يخلع قميصه ليظهر صدره عارياً، ثم تراه ينحني فلا يظهر منه إلا ظهره. كان فيما بدا لها يخلع حذاءه.

عندما استقام جسده مرة أخرى شاهدت يديه مشغولتين معاً كما لو يفك حزام بنطاله. صدق حدسها لما رآته يمارس طقوس من ينزع بنطاله إذ راح جسده يتمايل مرة لليسار ومرة لليمين.

لم تشاهد المرأة الفتية بعد من نصفه الأسفل شيئاً، وكانت تود ذلك فصدره العريض ينم عن جسد متين، ومنذ وقتٍ طويل لم تشاهد جسداً عارياً لرجل ما. كما لم تشاهد من الغرفة إلا خزانة حفظ الملابس، والمنضدة المركونة في مكانها الجانبي عليها حقيبته، وبعضاً من السرير، وملحقات أخرى كجانب من غرفة الحمام، وربما لو أنعمت النظر لشاهدت لوحة لامرأة غائمة الملامح أقرب من غيرها إلى السقف محفوفة بإطار معتم. فتح الضوء وأخرج من حقيبته ملابس ما ودخل غرفة الحمام. رآته

\* قاص من العراق.

يدخلها فلا يغلق بابها . لا تدري لماذا ترك باب حمامه مفتوحاً . لم يخطر لها أن رأت أحداً يفعل ذلك من قبل . غاب هناك دقائق كانت كافية لأن تعدّ لنفسها الشاي وتجلس هذه المرة على كرسي قبالة الشباك .

وجدت المرأة الوحيدة التي قتل زوجها في حرب الشمال فرصة، قد تكون نادرة، أن تشرب الشاي على كرسيها المتروك منذ سنتين، وقبالتها رجل لا تعرف عنه أي شيء ولا تعرف كذلك من أي ناحية وفد، سوى أنه نزيل جديد في فندق ما .

لم تعرف المرأة اسم الفندق، وحتى إن مرت عليه يوماً فإنها لم ترفع نظرها نحو لافتته، ثم ماذا سيكون منها لو رفعت نظرها واستغلق عليها فك حروفها هي المرأة التي لا تعرف في الأصل فك الحروف؟

يظهر أخيراً، منشفته تتنقل بين صدره ورأسه وأذنيه في لمسات بدت أخيرة، إذ ما عثم أن رمى المنشفة على عارضة السرير .

ما يزال صدره العاري قبالتها، ثم ما لبث أن قتله نحو حقيبته وأخرج كتاباً . لحظة غاب رأسه ونصف جسده ارتفعت من على القسم الخلفي للسرير رجله اليمنى منثنية تحمل ساقه اليسرى في تشابك جميل .

كان السرير نسبةً لموقعها في وضع عرضي، لذا كانت ترى ساقيه المتعاكفتين أشبه بجسدين متضامين . بل كانت ترى وهي التي لم تشاهد من الفن إلا الرسوم في كتب الأطفال، إن الساقين بوضعهما هكذا يشكلان صورة ما، صورة جميلة ولكن تنطوي على قوة ما، فهما يلوحان لها طويلتين وعضليتين .

يا إلهي إنه يشبهه، امتداد جسده، طريقة وضع ساقيه على سريريه اللحظة التي يسترد فيها أنفاسه بعد ساعة اللقاء، ثم وأنا أذهب إلى الحمام لأعود من بعد أعد الشاي، أسمع همهمات ما أمتعك . جسده المغربي ممتد على طول السرير، والساقان المتعاقبتان، ولحظات الهدوء العميق، الصمت الذي يأخذ به حتى نلتقي على شاي العصر، ثم سلاسة صوته إذ يقص قصصه أو يطلب شيئاً، كأساً من الماء مثلاً . هل لذلك الآخر صوت يشبه صوته ؟ لا شك أنه يقرأ الآن، يفك حروفاً حاول فكها لها قبل أن يعود إليها أشلاء . كانت الحرب انتهت أو أعلن عن انتهائها، لكن رصاصة طائشة لا تدري إن كانت إعلاناً أحمر عن بهجة عيد، أو ختماً أسود على صفحة بؤس، دخلت صدره وقتلته !

لم تسمع من المعزّين غير دمدمات باردة مثل " الموت حق، ولا اعتراض على حكم الله، وما حصل لزوجك حصل لآلاف غيره " ولا حقوق أخرى، ثم لم تسمع، من بعد، أحداً تحدث عن شيء أسمه نفسها أو جسدها أو حياتها القادمة . لقد اعتري الصمت الجميع، وأطبق عليها النسيان .

ها هي تشرب الشاي مطرراً بلذة غريبة، تماماً كما هو الخيط المر الذي

يمازج حلاوته الآن، وتتسقط حركات الرجل المختلفة، امتداد ساقيه لحظات ثم عودتهما على نحو مختلف، اليمنى تتضمن على اليسرى وتهتز، ارتفاع الكتاب إلى الأعلى في حركة متوترة كأن ينش به حشرة ما .  
رشاقة الساق التي تعلو أختها تثير مكانها، ولو عرفت الرسم لخطت خطها المرسوم بانسيابية عاتية ابتداء من قمة الركبة حتى أصابع القدم النافرة كرأس غزال يتسمع لنداء بعيد .

ينهض، صدره ما يزال عارياً، يملأ قدحاً ماءً يجerce دفعة واحدة ثم يدخل غرفة الحمام ويغيب .

لقد تناولت شايبها اللذيذ .. كويأً واحداً فقط، ولما كانت كعادتها لا تكتفي بكوب واحد، غلت الشاي من جديد وعادت بإبريق صبت كويأ آخر منه .

وهي تجلس جلستها السابقة، كرسيها أمام شباكها وإلى جوارها منضدة وضعت عليها إبريق الشاي والكوب بين يديها، فكرت بأحلامها، أحلامها المبهجة التي لم تتعد عدد أصابع اليد الواحدة ثم كفت سريعاً عن تذكرها إذ أصبحت بفعل قدمها لا تقدم بهجة ما . كان موته إذاك قريباً وصوته ما يزال حياً، كذلك لون شعره ونظرة عينيه وهمس أصابعه . الآن تزداد لوعتها إذ يسقط كل شيء في العتمة فتصبح الأشياء الجميلة بعيدة جداً، ما خلا هذه ذات السنوات الأربع التي تلعب إلى جوارها وتغفو من أول نومها . لم تتمن أن يفطن الرجل إلى وجودها، فلربما أسدل ستارة شباكه وأطفأ لحظات نشوتها .

شجرة التين التي تنصدر واجهة بيتها تحميها أو حميتها من نظراته ساعة كان ينظر صوبها . لم تعتقد لحظة أن نظره انصب عليها . كان نظره طائشاً هو الآخر فإن سقط على شيء كشجرة التين الياضعة مثلاً، يكون كالرصاصة إلى ثقب صدر زوجها . المصادفة هي التي حددت كل شيء .

يرتعش جسدها إذ تقارن بين الرصاصة القاتلة وشجرة التين بثمارها الصفرة، تكاد تذرف دمعاً غزيراً إذ يلوح لها ذلك عرضاً، دون سابق تفكير، ولكن بإصرار عنيد .

جيش الظلام بدأ ينتشر في الأرجاء، في المقابل بدت الأضواء أشد توهجاً والصور في الغرف أكثر وضوحاً، لون حقيقته البني مثلاً وكذلك سمرة جسده أو هكذا جاءت صورته لعينيها، ولربما لو أنه نهض الآن وصوب نظره محمداً إلى الزجاجاة التي تجلس خلفها لرأها .

تنهض إلى المرأة تطالع جسدها المجلل بالسواد، تتفرس في بياضه الغائب في تهطل أيام تمر بطيئة ولا شيء غير تلقي بنفسها على سريرها البارد تمسك لحمها الصلب، تنشر أصابعها على انحاء منه، تتحسس كواامن حرارته الملتهبة، فتحزن وترفع يديها فجأة عنه كما لو في حالة نفور منه، ثم تفردهما على مدى جانبي السرير .



صورته المعلقة أعلى سريرها وقبالتها طبعت بصمتها على عينيها فما عادت ترى صورة سواها. وحدة الليل ووحشته، وحدهما، يثيران حماسها إلى القرين الحي، الذي يمتلك أصابع حية تمتد كالمجسات، إلى مواطن المسرة في جسد لم تعرف حتى هي مقدار ما يمتلك من لذائذ وأسرار.

كانت أسئلة ما تطرأ على بالها سرعان ما تطردها قبل أن تظهر على شفة أو لسان، درءاً لما قد يشاع أو يقال، ثم كيف لها أن تتحدث في هذا وكل ما تلبسه أسود، وكل ما حولها صامت عنها صمت ما يحيط بها من حيطان وأسوار؟

مع مرور الأيام كانت وحدتها تشتد وتشتد فيؤلمها أكثر ثم أكثر مقدار ما صنع بها شيء أسود اسمه الموت، ما أفقدها من رجل وما أملى عليها من حزن.

على المدى الذي تسمح به نافذة غرفته تتسع نظرتة، يسرحها على جبل أدكن منقط بالأضواء. يفتح نافذته يستنشق العطر الذي تفحه الغاية أمامه. يرفع سماعة الهاتف فيأتيه عامل خدمة بملابس خارجية بيض، بصينية عليها إبريق وعلبة سكر وقدح.

يعود إلى نافذته يتابع بنظر كالمسحور صفحة الليل. يهيم في المدى الغامض البعيد، مستسلماً لسطوة غريبة بدأت تستحوذ عليه، أن يظل هكذا حتى ينهض الفجر، يراقب التجليات المتدرجة أعالي عينيهِ ويشرب الشاي.

يعرف أن ليلته هذه ستكون طويلة عليه، ليس لشيء سوى أنه على موعد غداً وها هو مأخوذ بما يشاغل نفسه، ويمضي بالساعات.

ما تزال المرأة تراقبه، تتقرى حركة رأسه المنضمة على هدوء غريب أشبه بهدوء الموت، وتدرك في الوقت نفسه أن لم يعد لديها متسع من الوقت، لمراقبة رجل لا تعرف أين يصوب سهم عينيهِ، إنها آن لصبرها أن ينفذ الآن بعد أن أغلق شباكها، وعاد إلى سريرهِ مركباً ساقاً على ساق وفي تناوب لا يهدأ أو يهدما ملتفتين.

مع مرور ساعة أخرى كانت ترى الجسد الفارع ينهض ويتجه إلى الباب، ترى بين فرجته امرأة نزعَت عن جسدها قبل لحظات ملابسها السوداء، فاستبدلت بها ملابس حمراء وخضراء، تحمل بيديها طبق تين لتدخل الغرفة إذ يدعوها، وتجلس على وجل على الكرسي المجاور للسرير، ثم ما تلبث أن ترتقيه على ذراعيه.

بعينين مغبشتين كانت ترى الريح تهب عاتية تجعل شجرة التين تهتز وتتشابك أطرافها، في عنف قلما شهدت درجته من قبل، حتى ليخيل إليها أنها نفضت مجمل أوراقها الصفراء.

إذ ينهض أخيراً ويبدو جسده منهكاً ليقتصد الحمام، تغادر المرأة الغرفة مستكنة القلب هادئة الخطو، تعود لشايفها الذي أصبح ثلجاً الآن، تغليه من جديد، وتسدل ستارة شباكها.



## ملامح التمرد والأنسنة والتشيؤ في قصيدة النثر الكويتية [٢]

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة \*

اتخذت قصيدة النثر في الشعر الكويتي المعاصر سمات عديدة، تميزت من خلالها عن مسيرة الشعر الكويتي في تجربتيه: الشعر العمودي وشعر التفعيلة، واستطاع شعراؤها طرح رؤى إبداعية عديدة، مارسوا من خلالها مفهوم التمرد وإعادة البناء، كل على شاكلته، ووفق رؤاه، وإن بدت سمات مشتركة بينهم، يمكن رصدتها في سمات عدة، وقد يتوافر في النص الواحد أكثر من سمة وظاهرة، مما يستلزم الإشارة إليها في ثنايا التحليل والقراءة.. ويمكن أن نتناول هنا سمتين:

### الأولى: تمرد الذات، تواضع الحلم

فالذات الشاعرة تخلت كثيرا عن نرجسيتها، وأدركت أنها مجرد إنسان، لا يملك العالم من حوله، وليس بمقدوره أن يغير العالم، فقد انتهى زمن الشاعر مفجر الثورات، الشاعر المعبر عن اليقينيات الكبرى، الشاعر العالم، الشاعر الداعية والمخلص، ويات الشاعر إنسانا، ولكنه يختلف عن الآخرين في امتلاكه القدرة على رؤية العالم بمنظور مختلف، والتعبير عنه بشكل مغاير. يبدو هذا في تمرد صلاح دبشة في ديوانه "مظاهرة شخصية" (١).. عندما ولدت نسييت أن أصرخ " (١) فمن عنوان الديوان نجد أن الذات تقر وتعترف أن لا مجال للتحرك الجمعي، وأن حركته في مجتمعه فردية، وإن صخب وضج فهي في النهاية مظاهرة شخصية، وجاء العنوان الفرعي "عندما ولدت نسييت أن أصرخ"، فالصراخ سيلزم السامعين أن يستمعوا إليه، ولكن لا حاجة للبشرية المعاصرة لصراخ الرضيع، مثلما أنهم منشغلون عنه بحياتهم التي تعقدت كثيرا وصغبت أكثر. لذا، فإنه

\* كاتب من مصر مقيم في الكويت.

(١) صدرت الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، وحقوق الطبع للمؤلف.

ويواصل " صلاح دبشة " شغبه في الديوان التالي، الذي حمل نفس عنوان الأول، ومعه رقم ٢، أي: " مظاهر شخصية ٢، البرق يطعن السحابة.. ولا تمطر دما " (٣)، ومن الجملة الملحقة بالعنوان ندرك اختفاء الذات نفسها، وذوبانها في الكوني، الذي بات مؤنسنا أو متوحشا، فالبرق يهجم على السحابة ويطعنها، ولكن لا دم فيها، أي لا أثر لطعنته ولا دماء متولدة عنها. ويكون شغب الذات الشاعرة مع المرأة، في أحوالها المختلفة، وإن كنا نكتشف أن المرأة إما متلاشية أو ضائعة أو في الذاكرة أو في الرغبة، وهذا يعني أن الذات تشاغب مع نفسها أحيانا، ومع الخيال في أحيان أخرى، ومع المرأة نادرا.. يقول:

رسم امرأة عارية

على ورقة / تركها على الطاولة

وخرج

هواء المروحة

يدفعها نحو السرير (٤)

هنا نجد المرأة الرغبة، وتحققت في فعل الرسم، واكتفت الذات بذلك، إلا أن الذات في توحدها مع عناصر

يفتح ديوانه بقصيدة " أقدامنا "، والعنوان لافت، كونه جاء في مطلع قصائد المظاهرة الشخصية، حيث تكون القدمان حاملتين للجسد هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه لا مجال للصوت واللسان، مادامت الذات الشاعرة في العنوان تناست الصوت منذ ولادتها... يقول في " أقدامنا ":

أقدامنا المنهكة

لا تطلب إلا القليل

من الراحة..

أقدامنا التي تحملنا

وتتعب من أجلنا كثيرا

لماذا

لا نحترمها مرة

ونضعها فوق رؤوسنا (٥)

هنا إعادة الاعتبار للقدم، بدلا من التيه بالذهن والقلب، إعادة النظر لعضو نقص عليه كثيرا، ولا نعترف بفضله إلا قليلا، ويأتي ختام النص مؤكدا على أن دور القدم قد يعلو على الرأس، فلماذا لا توضع فوق رؤوسنا ٥، وهذا تعبير دارج في الاستخدام اليومي، ولكنه اصطبح نصيا بدلالة التكريم للقدم.

(٢) مظاهر شخصية ١، ص ٧.

(٣) مظاهر شخصية ٢، صلاح دبشة، حقوق الطبع للمؤلف، ط ١، ٢٠٠٢ م.

(٤) السابق، ص ٧.

المكان (المروحة في الغرفة)، جعلت الأخيرة تكمل الفعل وإن بدا هزليا، بدفع ورقة الرسم نحو الفراش. إذن، الذات الشاعرة تعاني فضاء روحيا، جعلها تبوح بشهوتها لما في المكان، وتتولى الأشياء إنهاء الفعل.

ويقول:

المرأة التي دخلته كشارع

بأقصى سرعة

صدمت فيه عمود إنارة

فانطفأ

وعندما اعتذرت له

لم يرها .. من العتمة (٥)

المرأة كشارع، تشبيه يشي بتشيو المرأة فصارت سيارة مقتحمة، بما تحويه الدلالة من انطلاق وعنف، أما ذاته فهي شارع بما يعنيه من فسحة وتمدد واحتواء للأشياء والأشخاص.. اجتاحت المرأة / السيارة : الذات / الشارع، فتشياً الاثنان ومعهما عمود الإنارة، ليصبح المشهد عبثيا، بأنسنة المادة، وتشيو البشر.

وفي ديوان " تواضعت أحلامي كثيرا " للشاعرة سعدية مفرح، نجد نفس الصراحة من عنوان الديوان،

الذي يؤكد أن لا تيه للشاعر، ولا أحلاما عظيمة يمكن تحقيقها في هذا العصر المعقد، والمجتمع المتخم بكثير ممن أخذوا مهمة الشاعر، فهناك من يقدم الاستتارة وإن لم يكن تنويريا، وهناك من يحرض على الثورة وإن لم يمتلك فكرا توعويا، أما الشاعر فحسبه العكوف على قصيدته، ينثر في كلماتها ثورته وتحريضه، لذا استشهدت بمقولة بودلير في كتابه اليوميات: "هناك من لا يستطيع أن يلهو إلا وهو في قطيع.. البطل الحقيقي يلهو وحيدا" (٦). لذا تركت سعدية مفرح الإهداء فراغا في نقاط مؤكدة بعبارة أسفله أنها ستملؤه يوما، فربما لم تجد من يستحق إهداءها. أما في القصيدة الأولى التي حمل الديوان عنوانها فهي توضح أسباب تواضع أحلامها، تقول:

أريد مجرد جناحين

أو يكفّ روحي عن توقه للطيران..

أريد أن أصرخ كل صرختي

دون أن أنتظر سؤالا ما ...

أريد شجرة تغني

وعصفورة تهادن الريح

(٥) مظاهر شخصية ٢، ص ١٠

(٦) تواضعت أحلامي كثيرا، سعدية مفرح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٧.

وبحرا يكتب مذكراته كل فجر

وجواز سفر صالحا في كل

المطارات...

أريد ذكرى حلوة

ويقينا شعريا..

ونهارا جديدا (٧)

تكرر الفعل " أريد " في بداية كل مقطع، معبرا عن رغبة لا تجد صدى ولا تحقيقا، موضحة أن الذات الشاعرة في عصرنا لا تملك إلا البوح، أما الفعل فيتخطاها، مؤكدة أن أحلامها - المذكورة في ثانيا النص - عزيزة المنال، لأنها ببساطة تتوق إلى يقين شعري في زمن اللايقينيات، والتأخي الإنساني الذي لا يمنع ذاتا إنسانية في مطار أو حدود، أو تمتلك أجنحة تحلق بها متجاوزة أوراق جوازات السفر، والحدود المرسومة على الخرائط، وإن استعصى هذا فإنها تتوق أن تفقد رغبة الطيران ذاتها، فربما فقدان الرغبة أفضل من امتلاكها.

(٧) السابق، ص ٩، ١١،

أما دخيل الخليفة (٨) فهو يريد الفعل ويفتقد أداته كما يشي عنوان ديوانه " يد مقطوعة تطرق الباب " (٩)، إنه يمتلك الرغبة التي تدفعه لطرق الباب، ويقوم بالفعل ذاته، ولكن الأداة معدومة، فلا عجب أن يكون نصه الأول في الديوان يحمل عنوان " سجن "، ونكتشف معه أن السجن غير مادي، وأنه وحيد، يحمل جروحه، ويعيش في القفص وبابه مفتوح، يقول:

كلما وضعتُ قلبي في قفص

وجدت بابه مفتوحا

وأنا كائن يسجنني الهروب..!

كل هذه الفضاءات بيتي

غير أنني وحيد.. وحيد..

مثل قلبي

أعد جروحي مثلما أعد الشيب في

لحياتي

وباب القفص مفتوح..!(١٠)

وهكذا تسبح الذات الشاعرة في

(٨) أصدر دخيل الخليفة عددا من الدواوين بدأها بشعر عمودي، ثم خاض تجربة طويلة متميزة مع شعر التفعيلة كما نرى في ديوانه " بحر يجلس القرفصاء " دار المدى، دمشق، ١٩٩٩م، صحراء تخرج من فضاء القميص، دار أثر، الدمام، ط٢، ٢٠١١م.

(٩) يد مقطوعة تطرق الباب، دار أثر، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١١م.

(١٠) السابق، ص ٩.



فضاءات مفترضة، وهي حبيسة  
باختيارها في قفص، تريد الفرار،  
والباب مفتوح، ولكن الإرادة غائبة،  
فلم يعد في العمر، والشيب الذي  
يملأ اللحية متسعا للانطلاق.

ويتوسل نشمي مهنا ببناء سريالي،  
مؤكد من خلاله أنه لا يملك إلا  
الحلم وإن تواضع أو لم يتحقق  
بالمرة، يقول في نص حمل عنوان:  
" انتحاره بالأمس ":

#### الولد الحافي

الولد الذي أتعبته الظهيرة

وأثقلته مرارة النسيان

خفض رأسه

ينهل من حافة النهر

فراى

يداً معروقة في الماء

وخيال مقعد

يوشك

أن يجهز على مكابرة قديمة

يروى للمارة أنه

سمع استغاثة في الغابة

ورأى عكازاً قرب المصب(١١)

الولد علامة على البؤس ؛ حاف،

متعب من شمس الظهيرة الحارقة،  
يريد نسيان بؤسه دون جدوى،  
يذهب للنهر في الغابة، فيشاهد  
يدا معروقة في الماء، وخيال في  
الماء يتخذ هيئة القاعد، إنها صورة  
لرجل عجوز غارق، لم يتحرك  
ولم ينزل النهر، وإنما روى للمارة  
أنه سمع الاستغاثة، ولما ذهب إلى  
مصدرها وجد عكازا لعجوز مفقود  
بالطبع.

القصة هكذا، طفل شديد الفقر  
يبحث عن بعض الخير، وعجوز  
غارق في النهر، يبحث عن من يخرج  
جثته، أي أننا بين زمنين متضادين:  
طفل وعجوز، وبين فعلين متضادين:  
بحث عن العيش الهنيء، وبحث عن  
من يدفن الجثمان الغارق، أي أننا  
بين مأساتين، وزمنين، وشخصين،  
يتوازيان ولا يلتقيان وجها لوجه،  
لم ير الطفل العجوز، ولم يدرك  
العجوز وجود الطفل...، ولم يتبق  
من المشهد إلا حكاية يقصها الطفل  
على المارين في الغابة.

ثانياً: أنسنة المادي وتشبيؤ المؤنسن  
(الدلالة المتعاكسة):

وذلك بأن تتحول النظرة إلى كل  
ما هو مادي في حياتنا إلى كائن حي

(١١) الآتية كغد مألوف، نشمي مهنا، مسعى للنشر، الكويت، ٢٠١٢م، ص ٥٤، ٥٥  
ونشمي مهنا شاعر كويتي أصدر عدداً من الدواوين، بادئاً بالفعيلة، ثم قصيدة النثر،  
وأبرز أعماله الديوان المذكور أعلاه، وديوان البحر يستدرجنا للخطيئة.

يدعون الله  
أن يجدوا شارعا بلا أخلاق  
ليستريحوا فيه(١٢)

تتوحد الذات الشاعرة مع عمال الشوارع في الكويت، هؤلاء الفقراء الذين يعملون عندما ينام الناس، ويحملون ما يرميه الناس، جاءوا من دول جنوب شرقي آسيا، مختلفي الأعمار، متوحيدي الهموم، والتعبير في النص دقيق، متعكس في دلالاته، فهم يضعون أخلاقهم على الطرقات بامتهانها يوميا، ويجمعون مهملات الناس الملقاة بفوضى. وهم يعيشون في تكديس وضعة، ويكون حلمهم، فقط الحلم، أن يجدوا شارعا بلا أخلاق.

الدلالة المتعكسة هنا كامنة في: تحوير دلالة لفظ أخلاق، فهي لدى العمال تعني جهودهم الحثيثة ليلا ونهارا، في أوقات تفريغ القمامة المعتادة، فأخلاقهم جهدهم، ومعاناتهم، وهمومهم المنثالة في الشوارع، وعلى الجانب الآخر، فإن دلالة الأخلاق لدينا، نحن القاطنين في الشوارع والسائرين فيها، أنها سوء سلوكنا وتعالينا، على شارع نظيف، لا نعلم أن منظفيه يبذلون الهم والكد، ولا يجدون مقابلا إلا تكديسا في غرف. أيضا، تبدو

ناطق، أشبه بالإنسان، في الوقت الذي يصبح الإنسان نفسه مجرد شيء يتحرك، معروف وسط وطنه وعالمه بأنه مجموعة من الأرقام أو الأوراق المحملة بأرقام تميزه؛ مثل بطاقة هويته الوطنية، وجواز سفره، وشهادة ميلاده، وأقدميته في عمله. إنها مأساة الإنسان المعاصر؛ حين يصبح شيئا متناهي الصغر في خضم من البشر، في الوقت الذي تصبح فيه معالم الأمكنة والأشياء ذاتها مؤنسنة، ييوج إليها الإنسان بخواطره، وينتظر أن تغيثه، فكأنه يقيم علاقة معها، فهي تحتويه بوعائها المادي، مثلما هو يرتبط معها نفسيا يقول صلاح ديشة في قصيدة "أمل":

عمال النظافة

يمسحون المدينة بأخلاقهم  
يلملمون أخلاقنا من الشوارع  
أخلاقنا التي أتعبتهم  
وعلقت أفكارهم على الحائط  
أحاديثهم تخرج من الخبز  
ومن قطرات العرق  
الجافة على جلودهم  
حين يتكديسون منتصف الليل  
في غرف ضيقة  
.. المتفائلون منهم فقط

(١٢) مظاهر شخصية ١، ص ١٤، ١٥.

الدلالة معكوسة في " شارع بلا أخلاق "

حيث إدانة لسلوكيات خطأ، تتعب جامعي القمامة، الذين هم أصحاب أخلاق.

وتقول عالية شعيب:

الساكنات الأسود يفلت فراشاته

راحة يدي لتعب الوسادة

إصبع يبحث عن آخر

وقلبي يهدأ

بعد أن صفعه الفراغ

ذراعي معلقة

في الممر المظلم ببياضه

نساء لوحاتي يعطينني ظهرهن

جناحان لسقف الروح

وشفتاي تسقطان(١٣)

جاء الوصف للحظات ما بعد الفراق، حيث الفراغ، وتركز على رصد تغيرات الماديات حولها، والجديد في هذا المقطع: التوحد مع الشيء، فراحة يدها في علاقة مع وسادتها فكأن الوسادة تشعر بألمها، وقلبها هادئ بعدما غاص في فراغ حياتها (الزمني والمكاني في آن)، ولوحاتها - بوصفها فتانة تشكيلية - المعلقة حولها، تتحرك

نساؤها، رافضة سلوك ووجود مبدعتهن، وتكون المحصلة: الروح لها جناحان يتداعيان، وشفتاها تسقطان، في إشارة إلى ضياع النفس والكلام.

وتقول سعدية مفرح في نص يحمل عنوان " قرار ":

أقرر أن أنظف ذاكرتي المليئة

بأكداس من الوجوه

أرتب الذي ما زال صالحا منها في

زاوية قصية

وأرمي البقية على قارعة الطريق

يا الله ... ..

متى نبتت كل هذه الأجساد وزينت

الشارع؟(١٤)

صارت الوجوه / البشر قمامة، ومكانها في الذاكرة، وعلينا أن نكون أمناء مع أنفسنا وذاكرتنا، ونتعامل مع الوجوه الصدئة تعاملنا مع المهملات، بإلقائها على قارعة الطريق، حيث سيأتي عمال النظافة لجمعها، أما البقية الصالحة منهم فلن يكونوا في بؤرة الذاكرة، بل في ركن بعيد منها.. في إدانة واضحة لكل البشر حولها، وأنها تريد أن تحيا بذاكرة شبه جديدة مع الوجوه، نقول شبه لا كل، فمن الصعب

(١٣) عناكب ترثي جرحا، م س، ص ٢٩.

(١٤) مجرد مرآة مستلقية، سعدية مفرح، دار المدى للنشر، دمشق، ص ١٩٩٩م، ص ٦٩.

كان إنسانيا أكثر من كونه إبداعيا،  
في تأكيد على أن الإنساني يفوق  
الشعري، ولكن الشعري لن يبتعد  
عن صاحبيه. الأنسنة تبدو في تلك  
القصيدة التي اعتلت الرصيف،  
تطالع الشاعرين، دون أن ينتبها  
إليها أو يصطدم بها المارة، فكأنها  
جنّي لا يراه إلا قريّناه.

ويتعاضم المكان حتى يتأنسن كزوجة،  
يقول في نص بعنوان " رباط " :

في آخر ساعات الليل  
أحسن أن هذه المدينة زوجتي  
عليها أن تنتظرنني إلى آخر  
إشراقات الفجر(١٦)

النص مكتوب في وحي أشهر غربته  
في لندن، في فراق واضح مع أهله،  
وفي ساعات الليل، يتأمل هذه المدينة  
العملاقة، بعيني مغترب، فتبدو على  
رحابتها كأنها في أحضان الذات  
الشاعرة، وتكون الدلالة في سؤال:  
هل استطاع أن يحتوي المدينة في  
أعماقه، أم احتوته المدينة فخالها  
زوجته ؟ يبقى السؤال معلقا فالغاية  
تظل في أعماق النفس وهي إقامة  
علاقة مختلفة مع المدينة / المكان.  
وتطل تجربة مختلفة للشاعر

التخلص من أناس موجودين بالفعل  
حولنا.

إذن أصبحت الوجوه أشياء تلقى،  
لأنها لا حاجة لنا بها، ولكن تلك  
الأشياء ستبت في الشوارع من  
جديد، وتزينها، لأنها تجيد هذه  
المهنة، مهنة الزينة والزخرفة، وهذا  
سبب إلقائها من الذاكرة.

دلالة جديدة، نفس تدين البشر  
وتجعلهم أشياء، وهم يقبلون الشيئية  
وينبتوا ما اعتادوا عليه من زخرفة  
وزينة، لا عمق فيها ولا أخلاق.

أما نشمي مهنا فيؤنسن النص على  
طريقتها، يقول:

جلسنا

والقصيدة كانت هناك

على الرصيف

...

لم تنتبه

ولم تتعثر بها خطوات المارة(١٥)

النص مهدى إلى الشاعر " عبد  
المنعم رمضان " حينما التقاه في  
القاهرة، وحين جلسا كشاعرين،  
يتحاوران، ولكن القصيدة وهي  
المشترك بينهما في الإبداع، كانت  
في منأى، ربما لأن الحوار بينهما

(١٥) الآتية كغند مألوف، ص ٨٧.

(١٦) البحر يستدرجنا للخطيئة، نشمي مهنا، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠١، ص ٩٩.



إبراهيم الخالدي (١٧) ويبدو احتفاؤه الدائم بالوزن الشعري، والذي غلف مجمل تجربته، حتى في نصوصه النثرية، فيها بعض العمودي والتفعيلة، والاحتفاء بالقافية.. يقول في نص بعنوان " منزل ٦٣ ":

سقفك المقوسة

نخلاتك الباسقة

أبوابك المقلقلة

جدارك الخارجي المنذر

بالسقوط...

أيها البيت الذي تستفز التجاعيد

في حيطانه

ودمع الأب والأخت والخالة

وسعلة الأب

والعامين الأخيرين

أيها البيت وحيدا وشاخصا

مثل أثل المقوق

تبدو كملك مخلوع

كلاعب معتزل

كشاعر أضاع لغته (١٨)

بات البيت عالما، حاويا للذكرى

والخاطرة، يتوقف الشاعر أمامه توقف جده الشاعر الجاهلي أمام الأطلال، ولكنه يجعل البيت إنسانا معالمة التجاعيد، ويبدأ جامعا لبشر عنوانهم الخيبة، فالملك بلا عرش، واللاعب مقصّي عن الملاعب، والشاعر مفتقدا لغته، كل هؤلاء يبرعون عندما يمتلكون ما يظهرون فيه براعتهم من خلاله، لم تطل الوقفة عند البيت المؤنسن، بل سرعان ما أعادته الذات الشاعرة إلى ماديته، أو بالأدق جعلته قبرا..

دفنتُ فيك أسناني اللبنية

وأسنان أطفالتي

.. فلا تبخل بسعفة على ولدي

العاق

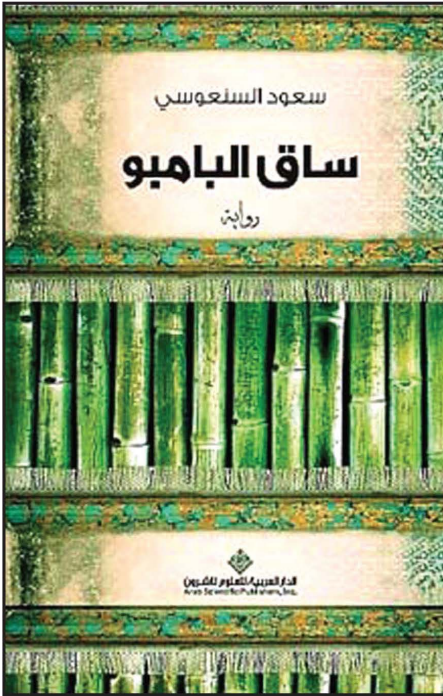
صار المنزل قبرا، ولكنه يحوي مفارقة ظهرت في استحضاره ابنه العاق، والدلالة هنا واضحة، فليس العقوق بمعناه المعروف من جحдан الوالدين، وإنما بجحود الابن لمكان النشأة والطفولة، فكأن الشاعر يقف ببيت طفولته القديم شاكيا عقوق ابنه لبيت والده الجديد.

(١٧) شاعر كويتي من جيل الشباب، أصدر عدة دواوين بادئا بالعمودي ثم التفعيلة وأيضا قصيدة النثر في بعض تجاربه، ومن أبرز دواوينه: دعوة عشق للأُنثى، ١٩٩٤م، عاد من حيث جاء، ١٩٩٧م، احتمالات المعنى ٢٠٠٥، وجمعها وأضاف عليها في كتاب أسماء: ربما كان يشبهني، ٢٠١٢م.

(١٨) ربما كان يشبهني، إبراهيم الخالدي، حقوق الطبع للمؤلف، مطبعة الدروازة، الكويت، ٢٠١٢م، ص ١٩١، ١٩٢.

## رواية "ساق البامبو" والتطهر بالكتابة

بقلم: د. عايدي علي جمعة \*



تشير رواية ساق البامبو للروائي الكويتي سعود السنعوسي مشكلات رق العصر الحديث، حيث ينهض الراوي المشارك بسرد قصته أو بالأصح مأساته، وهي رواية تكتسب أهميتها من إثارة مشاكل إنسانية بالدرجة الأولى، لأنها تتناول قصة عيسى راشد الطاروف الذي ولد لأب كويتي وأم فلسطينية كانت تعمل خادمة في بيت أبيه، ومن هنا أخذت الرواية اسمها "ساق البامبو" حيث يرى الراوي أن ساق البامبو إذا أخذ منه فرع وزرع في أي أرض فإن جذوره لا تلبث أن تنمو، وهذا ما كان يتمناه الراوي أن تنبت جذوره في الأرض التي ولد

فيها، وهي أرض أبية الكويت، ونشأ بعيدا عنها، وهذا ما لم يحدث لأنه بعد غياب طويل حينما عاد إلى أرض الكويت اصطدم بعراقيل حديدية تقف في وجهه وتمنعه من أن يكون كويتيا بحق فأسرة أبيه لا تقبله لأنه من وجهة نظرها عار عليها وعلى مكانتها وسيعطى الفرصة للمتقولين أن تلوك ألسنتهم سيرتهم بالرحمة مما يؤثر على فرص زواج بناتهم اللاتي لم يتزوجن بعد، ويهدد مصير بناتهم المتزوجات، لأن أمه خادمة فلسطينية.

\* ناقد وأكاديمي من مصر



سعود السعيدوسي

موطنها كي تعمل في الكويت من أجل المال.

ويشاء حظها أن تعمل في أسرة الطاروف المكونة من الأم وثلاث بنات وابن وحيد فتتشأ علاقة بين الابن وبين جوزافين الخادمة الفلبينية تكون نتيجةها زواجا عرفيا يشهد عليه صديقه المقربان وتكون ثمرة هذا الزواج العرفي عيسى هذا الابن الذي تدور الرواية عن قصته.

وقد جاء الابن بوجه فلبيني وصوت كويتي يكاد يطابق صوت أبيه راشد الطاروف.

وقد لعب وجهه الفلبيني دوراً فائقاً في نسج مأساته في الكويت.

وتلمس الرواية بحرفية فنان مشكلات جوهرية تواجه إنسان هذا العصر، من حيث ضغط الواقع الاقتصادي والاجتماعي عليه بأصابع لا ترحم. وسقوط كل القيم

وكان الراوي ضحية هذه العلاقة المجنونة بين هذا الأب الثري والأم الخادمة ، واكتشف حالة من عدم الاتزان في حياته.

وقد كان السارد الأساسي هو الابن عيسى راشد الطاروف، وقد جاء سرده عن طريق كتابة قصته وملاحقه في حياته التي لم يكن له يد في صنعها، أو لم يكن مسؤولاً عنها.

ومن هنا فإن خيار كتابة قصته جاء بعد معاناته الرهيبة، ولذا فإن هذه الرواية قائمة على عملية ارتداد كبيرة تكاد تستغرقها كلها.

و كان لنتيجة اتخاذ أسلوب الكتابة نسقاً معتمداً أن كان هناك اهتمام بالأسلوب.

ولذا فإن السرد جاء بالفصحي والحوار أيضاً جاء بالفصحي.

وقد كانت مسألة الهوية إشكالية ذات وضوح بارز نغصت على الراوي حياته كلها، فقد ولد لأب كويتي مسلم ذي ثراء بالغ من عائلة لها ثقلها في الكويت التي تتمسك بالتراتب الهرمي وتخضع لسلطة المجتمع أكثر من سلطة القانون بل وأكثر من سلطة الدين نفسه.

هذا من ناحية الأب ، أما من ناحية الأم فقد ولد لأم من أسرة فقيرة تحتفل احتفالاً طقوسياً بدخول الثالجة بيتها، ومن أسرة مفككة ، بها أبناء مجهولو الأب بسبب الفقر والحاجة التي تضطر بناتهم للعمل في طرق غير مشروعة، ولكن الأم متمسكة بشرفها ترحل وتغادر



والمعتقدات أمام هذا المذبح.

كما تلمس الرواية ببراعة تعدد أشكال الكويتيين واختلاف قناعاتهم وملابسهم وغير ذلك، ولكن على الرغم من التعدد الصارخ فيها لم تقبل عيسى رغم أنه ابنها.

كما تلمس الرواية أيضاً مشكلة البدون من خلال شخصية غسان صديق راشد الذي يقع في حب هند أخته ولكن اعتراض الأم غنيمه لأنه "بدون" يحول دون إتمام هذا الزواج رغم وجود الحب من الطرفين، مما يجعل هند حبيبة غسان تعمل في مجال حقوق الإنسان وتتادي بضرورة إلحاق البدون بالجنسية الكويتية، وعلى الرغم من أن غسان يتفق من ناحية الجدود مع أسرة الطاروف، ولكن كل ذلك لم يغن شيئاً في حل مأساته.

كما تلمس الرواية الاختلاف الصارخ بين رؤية الإنسان وعاطفته وقناعاته من ناحية واتخاذ موقف ينهض بتفعيل قناعاته على الواقع الذي يعيشه من ناحية أخرى، فأخت عيسى رغم حبها الشديد له وقناعاتها التامة بحقه الكامل في نيل الاعتراف به، وكذلك عمته هند التي عانت من هذه التقاليد الحادة وأصبحت تنادي ليل نهار بحقوق الإنسان وغير ذلك كان الموقف عند مفترق الطرق مخيباً لكل الآمال، ولم يحظ عيسى بالاعتراف المطلوب.

كما تلمس الرواية أيضاً فساد الكثير من مرشحي البرلمان في الكويت

الذين يشتررون الأصوات، حتى وصلت قيمة الصوت الواحد إلى ٢٠٠٠ دينار كويتي.

كما تلمس الرواية المشاعر الإنسانية في عنفوانها حيث تودع خولة أخاها في مطار الكويت وهو راحل إلى غير رجعة نتيجة ملاقاه من عنت بالغ في أرض أبيه الكويت هذه الأرض التي ولد فيها ولكنها رفضته و كان أول من رفضه أسرته نفسها.

والحقيقة أن هذه الرواية استطاعت أن تلمس العام من خلال تركيزها على مشكلة خاصة هي مشكلة عيسى راشد الطاروف، ولكنها حفرت في هذه المشكلة بعمق لا يكل حتى استطاعت أن تجعلها نموذجاً يلمس مشكلة حقيقية في المجتمع الكويتي خصوصاً والمجتمع الخليجي عموماً.على نحو يذكّرنا برواية كوخ العم توم التي استطاعت أن تلمس مشكلة العبيد في أمريكا من خلال تركيزها على مأساة شخص واحد منهم عانى الأمرين في المجتمع الأمريكي، لا لشيء إلا بسبب لونه الأفريقي، وذهبت حياته نتيجة هذه المعاناة الظالمة.

مما جعل الضمير العالمي يلتفت إلى حقوق هؤلاء العبيد المهمشين، ويلغى نظام الرق تماماً في هذا العالم.

وليس من المستبعد بالنسبة لي أن تكون رواية ساق البامبو للكاتب الكويتي السنغوسي ذات أثر بالغ في تحسين الأوضاع السيئة التي يعاني منها البعض في الكويت على



هذا، فهو كويتي/ فلبيني، مسلم/ مسيحي، عربي/أجنبي، قريب / بعيد، غنى/فقير.

ولكن الشيء الذي لم يكن في المنتصف أبداً فيه هو تلك المعاناة الرهيبة التي ظل يعانيها على مدار هذه الرواية كلها، وكأنه كمنجاة لا تعرف غير النشيج.

ومن هنا كان لجوؤه في النهاية للكتابة من أجل التطهر من المشاعر السلبية التي تعرض لها، نتيجة لأحداث مرت به ، ولم تكن له يد في صنعها.

أما النموذج الموازي لعيسى راشد الطاروف فيظهر في شخصية ميرلا ابنة خالته، التي حملت وجهاً أوروبياً في الفلبين، حيث ولدت نتيجة علاقة غير شرعية حدثت بين أمها وبين أحد الإسبانين، وهي لم تعرف أباهاً أو أسرته، وعاشت في الفلبين وهي تعاني من وضعها الغريب وفي النهاية تزوجت من عيسى راشد الطاروف بعد عودته النهائية للفلبين، وأنجبت له ابناً يحمل ملامح عربية كويتية على عكس أبيه، سماه والده راشد على اسم أبيه.

أما شخصية الجدة غنيمه فقد بدت ذات نسيج خاص، فقد وقعت في المنطقة الحادة جداً بين الحرص على التقاليد والخوف على مستقبل أسرتها خصوصاً بناتها من ناحية وحبها الفطري لابنها راشد وحفيدها عيسى من ناحية أخرى ، خصوصاً أن حفيدها عيسى هو

نحو ما نهضت به رواية كوخ العم توم.

أما عن الشخصيات في رواية ساق البامبو للروائي الكويتي سعود السنعوسي فقد توزعت بين الشخصيات الفلبينية والشخصيات الكويتية، وكانت شخصية جوزافين الفلبينية ذات ثراء واضح، حيث بدت إنسانية إلى درجة بعيدة، محبة لزوجها راشد الطاروف مقتنعة بإنسانيته ومواقفه، محبة لابنها عيسى لاتكاد تتسيه وطنه الأساسي الكويت وأنه لابد عائد إليه في يوم من الأيام ، ولديها قناعة تامة بأن دينه سيكون هو الدين الإسلامي، دين أبيه.

أما شخصية راشد الطاروف فتبدو إنسانيتها، والتزامها الإنساني تجاه جوزافين رغم وحدتها وانكسارها ولكنه لم يستغلها ، وإنما تزوجها على سنة الله ورسوله والتزم قدر الطاقة تجاه ابنه منها، وواجه أسرته رغم تقاليد هذه الأسرة الحديدية، وإن لم تكلل هذه المواجهة بالنجاح فإن موقفه كان إلى حد ما يحمل الكثير من النبيل.

أما الشخصية الثالثة فهي شخصية البطل نفسه عيسى راشد الطاروف، وهي شخصية نهضت بتشكيل البنية الصلبة لرواية ساق البامبو، وهي تقع دائماً في المنتصف، فهو موزع دائماً بين شيئين يبتعدان، وكل شيء من هذين الشيئين يجذبه بلارحمة في الاتجاه المعاكس، وكم كانت معاناته طافحة وهو يقع موقعه

الطول اللافت للبنية الزمنية التي تستغرق سنوات عديدة، متتبعة حياة الأم جوزافين في الفلبين ووضع أسرتها المادي والاجتماعي، واضطرابها إلى السفر بمفردها إلى الكويت رغم بعد المسافة، واختلاف البيئة تماما واختلاف اللغة والدين، واستقرارها في بيت الطاروف وزواجها العرفي من راشد الطاروف وإنجابها عيسى وتتبع ملاقاه عيسى على مدار السنوات العديدة من حياته.

أما البنية المكانية فقد تركزت بصورة أساسية عبر بيئتين، هما الفلبين والكويت، وقد بدت خبرة الراوي المشارك بطبيعة هاتين البيئتين وما تعجان به من تفاصيل تكشف عن التفاعل بين الإنسان وواقعه الاجتماعي والاقتصادي ولحظته التاريخية التي هو في قلبها.

في حين بدت البنية الكبرى في رواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتي السنغوسي متمركزة حول الظلم الفادح الذي يلقاه الإنسان الذي يعيش مغترباً في الكويت، حتى ولو كان ينتمي شطر منه إلى أهلها، لأن شطره الثاني كفيل بأن يصب عليه لعنات لا تكاد تنتهي، ولن يرحمه من هذه اللعنات الحارقة دين أو ضمير أو قناعة، لأن تقاليد المجتمع الكويتي صارمة في الاحتفاظ بنقائه وتراتبته مهما كانت الظروف.

الولد الوحيد الذي يحمل اسم عائلة الطاروف، وقد تغلب عليها الحرص على التقاليد والخوف من زحزحتها، ولكن استطاع السنغوسي أن يلمس مأساتها في بعض المواقف ببراعة، وعلى رأس هذه المواقف ذلك المشهد الذي كان حفيدها عيسى ذو الوجه الفلبيني يأكل مع الأسرة وهي تأكل ولا تنتظر إليه، ولكنها استغرقت في نحيب متصل حينما سمعت عيسى يتكلم، لأنها سمعت في صوته صوت ابنها الراحل راشد بصورة تامة.

ولكن رغم حبها الشديد فقد كانت هي حجر الزاوية في معاناة حفيدها معاناة لاسبيل لوصفها، نتيجة حالة الجبن التامة أمام التقاليد.

والحقيقة أن الرواية تحفل بالشخصيات الثرية التي تحمل نبضاً إنسانياً عالياً.

وتلمس الرواية دفء العلاقات الإنسانية في الفلبين من خلال احتفال الأسرة بعودة جوزافين من الخليج، وفي حقيبتها الهدايا البسيطة لأسرتها، وفرحة أفراد الأسرة بهداياهم، في حين تلمس برودة الشاعر في العلاقات بين أفراد المجتمع الكويتي، وهنا تظهر المادية الطاغية التي تطحن بعجلاتها إنسانية الإنسان بلأرحمة.

وكانت بنية الرواية أقرب إلى بنية السيرة الذاتية، تهتم بمراحل سيرة الراوي المشارك منذ ما قبل البداية حتى اللحظة الراهنة، ومن هنا كان

## من تودد إلى جلنار:

### التناص بين "ألف ليلة وليلة" ورواية "سبعة" للقصبي

بقلم: حياة الياقوت \*

س: ما هي أفضل طريقة لتعريف مصطلح معقد مثل التناص؟  
ج: الاطلاع على مثال عملي عليه.

لم يكن لي ضلع في هذا الاكتشاف، كان الأمر قدرا سعيدا أهداني الله إياه. حدث أن قرأت رواية الدكتور غازي القصيبي "سبعة"، ثم وبعدها بفترة قصيرة، قرأت في أحد الكتب إشارة إلى قصة الجارية "تودد" التي وردت في ألف ليلة وليلة، فشعرت بأمر مألوف في القصة. هرعت إلى "ألف ليلة وليلة" أقرأ ما قالته شهرزاد عن حكاية "تودد" الجارية الأملية، وأقارنه بـ "جلنار" الشخصية المركزية في رواية "سبعة"، فخرجت بتشخيص قاطع: هذه حالة تناص ناجحة، تناص استعار الهيكل العام وحسب، ووضع بصمته الخاصة على كل صفحات العمل، تناص له تفاصيل مغايرة، ونهاية تكاد تكون مناقضة للنص الأقدم.

#### تودد الجارية الموسوعية

وردت حكاية "تودد" بين الليلة ٤٢٩ إلى الليلة ٤٥٥ من ليالي ألف ليلة وليلة. وتحكي عن رجل شديد الثراء بدد كل ما ورثه ما خلا جارية اسمها تودد، وهي التي اقترحت على سيدها أن يبيعها على الخليفة هارون الرشيد، ويطلب مبلغا كبيرا مقابلها. وحين استكثر الخليفة المبلغ عليها، طلبت منه أن يختبرها ليعرف أنه لا نظير لها. ويفعل الخليفة ذلك.

يُستدعى لمناظرة تودد سبعة أشخاص من تخصصات مختلفة تشمل مناحي الحياة كلها آنذاك، وهي الأمور التي ادعت تودد أنها تحسنها. فلم تكن فقط جارية خارقة الجمال، بل كان لها اطلاع موسوعي وذاكرة فولاذية.

اجتازت توكل امتحانات كل من:

١. الفقيه، الذي أجاب على أسئلته بكل اقتدار، فسلم أمام الخليفة أنها أعلم منه. لكن تودد لم تكتف بهذا، بل قلبت الطاولة عليه، وجعلت تسأله، حتى وصلت إلى مسألة لم يعرف جوابها. وكان ثمن إعلانها للتفسير أن ينزع ثيابه، فبادر الخليفة قائلا "فسريها وأنا أنزع لك ما عليه من الثياب"،

\* كاتبة من الكويت.





د. غازي القصيبي

- وحدث هذا فعلاً! وحين تصدى لها رجل آخر من الحضور، فعلت به الأمر نفسه، فأقر لها بالتفوق.
٢. العالم بالقرآن الكريم وتفسيره وقراءاته.
٣. الطبيب.
٤. المنجم.
٥. الفيلسوف.
٦. النظام المتكلم في كل علم وفن.
٧. معلم الشطرنج، ولاعب النرد، كما أن تودد عزفت على العود، فأحسنت العزف (فنون الترفيه).
- وكل هؤلاء فعلت بهم ما فعلته بأولهم! ومن يقرأ القصة يجد فيها طرافة وثراء بالمعلومات، حتى أنه يمكن بناء برنامج تلفزيوني كامل بناء على المبارزات المعلوماتية بين تودد وبين الرجال.
- جلنار الإعلامية الفاتنة**
- في رواية "سبعة" للدكتور غازي القصيبي نجد جلنار، الفاتنة مقدمة برنامج "عيون العالم عليك"،
- تتحدى سبعة رجال من مشاهير دولة "عريستان X" في أن يحكي كل منهم عن الأسابيع الأكثر إثارة في حياته، ومن ينجح يفوز بها ... بجلنار!
- نجد هنا مهمة الحكي اللصيقة بشهرزاد قد انتقلت لهؤلاء السبعة: الشاعر، والفيلسوف، والصحافي، والطبيب النفساني، والفلكي الروحاني، ورجل الأعمال، والسياسي. كلهم يتنافسون طمعاً في جلنار.
- يخصص فصل من الرواية لكل من السبعة يحكي فيه عن أحداث من حياته. ونجد أن سرد القصص سائر مرح لا يخلو من كشف لمثالب المجتمع العربي كعادة القصص. فهناك الشاعر السارق لإبداع الآخرين ومثله الفيلسوف، والصحافي المبتز، والطبيب النفساني المدمن، والفلكي الدجال، والتاجر المخادع، والسياسي الفاسد.
- ونجد جلنار هنا -بعكس تودد- هي من تضع الرجال في موضع



الاختبار، وهي المقيّم، وهي -للأسف- الجائزة! وإن كانت تودد قد عرّت متحديها، فإن القصص قد اختار أن يعرّي الرجال السبعة ويعرّي معهم المجتمعات العربية عن طريق المذكرات التي سردها كل منهم عن نفسه.

#### خاتمة تودد

نجد أن تودد في النهاية تنتصر، ويُقر لها الجميع بالتفوق. ويقرر الخليفة هارون الرشيد أن يمنح صاحبها مئة ألف دينار (وهم عشرة أضعاف المبلغ الذي طلبه ثمنها لها)، ثم يسأل تودد عما تطلب، فتطلب أن تعود لسيدها. فيحقق لها ذلك، ويعطيها خمسة آلاف درهم لها، ويصير سيدها نديما للرشيد.

ورغم طوباوية النهاية السعيدة، بانتصار تودد، إلا أنه انتصار ذكوري. امرأة موسوعية مثل تودد تختار في النهاية مصيرا متزعا بالذل الذي يتزيا بثياب الوفاء والإيثار. من بلغ كل هذا العلم لا يرضى العبودية لغير الله، وأقل ما كان يمكنها أن تطلبه كان العتق. والمشكلة أن سيدها لم يفكر أن يشكرها على صنيعها بأن يعتقها، كان كمن لديه أعجوبة يتكسب من ورائها؛ قزم بهلوان، أو ببيغاء ناطق!

لماذا لم تستعمل تودد كل هذه المواهب من قبل كي تفتدي نفسها بطريقة أو بأخرى، بل ظلت جارية مستكينة لم تكشف عن مواهبها إلا كي تبيع نفسها لتتخذ سيدها من الفقر؟ كل هذا يقدم لنا نموذجا من

المرأة الأعجوبة، لكن المكبلة بالعجز والاستكانة.

هل تجتمع المعرفة الموسوعية مع الخضوع؟ يمكننا أن نجيب عن هذا إذا سألنا كيف صارت تودد هكذا؟ ومن أين حازت هذه المعرفة؟ كان للجواري فرصة لمخالطة مجالس مالكيهن، وهي وإن كان فيها لهو وطرب وعبث، فإن فيها ما فيها من نقاشات. ويبدو أن سيدها الثري كان له مجلس يرتاده العلماء، فتمكنت تودد من نهل المعرفة. لكن علينا أن نعي أن تودد كانت حفاضة ماهرة، كان لديها المعرفة لا العلم بمعناه الأوسع، كانت قرصا صلبا هائلا بسعة ١٠ تيرابايت بمصطلحاتنا الحديثة! وهذا النموذج خطر، فهو وإن بدى مشرقا، إن هو إلا تكريس للاسترقاق وبالذات الفكري والنفسي.

#### خاتمة جلنار

في النهاية، نجد تقرر جلنار أن تدعو السبعة إلى جزيرة "ميدوسا" اليونانية، ولا نعلم ما حدث سوى أن السبعة قضوا غرقا، في حين قضت جلنار على الشاطئ. وفي حين قامت تودد بالتسبب في تجريد السبعة من ثيابهم، كانت جلنار هي من وجدت ميتة بلا ثياب.

جلنار، المرأة الذكية المراوغة، الإعلامية التي لا تستطيع أن تنفك من إसार الجسد. هي بالنسبة للإعلام وللسبعة وربما حتى للروائي مجرد جسد. جلنار مثل تودد جارية مملوكة، جارية للإعلام والمجتمع والوجدان الذكوري الشهواني.

## مقارنة/مقاربة

في حكاية جلنار تبدو المرأة فيها مبادرة تتحكم بالسبعة وتختبرهم وتلوّعهم بالركض خلفها طمعا فيها، في حين أن تودد توضع موضع الاختبار والتشكيك. إلا أننا نجد في تودد نموذجا تقدميا إذا ما قارناه بالنموذج الذي تقدمه جلنار. وإن ندري هل كان القصصبي يبشر بهذا ويستحسن، أم يندر، أم يصف وحسب.

وحيثما نقارن بين النهايتين نجد أن تودد -بشكل أو بآخر- أفضل حالا من جلنار! فتودد أقر لها الرجال بالتفوق المعرفي عليهم، في حين أقر السبعة لجلنار بالفتنة والغواية لا غير. كيف جاء هذا الفارق رغم أننا نفترض أن امرأة اليوم أفضل حالا من امرأة ذاك الزمان؟ الإجابة هي الراوي. فقصة تودد ترويها شهرزاد (أو هكذا نفترض، رغم تشكيك البعض بأنها شخصية وهمية لجمع شتات قصص تراثية)، في حين يروي "سبعة" رجل هو الدكتور غازي القصصبي. فكان من الطبيعي أن تتحيز شهرزاد للمرأة فتظهرها ظافرة، رغم أنها لم توفق في تحرير تودد من قيود المجتمع، فأبقت على عبوديتها، وحصرتها في المعرفة النقليّة دون المعرفة التي تحرر صاحبها ربما لأن شهرزاد نفسها لم تصل إلى وعي يمكنها من الخوص في هذه الفكرة من حيث المبدأ. أما القصصبي، فيظهر انتصاره لما وقر في الوجدان الذكوري، فجلنار الدمية الإعلامية الحسنة، هي الجسد الذي يفاز به نظير التحدي.

تنتزع تودد إكبار السبعة، في حين لا تنال جلنار من السبعة سوى نظراتهم الساغبة.

اللافت أيضا أن شهرزاد اختارت أن ينتهي المطاف بالرجال السبعة مجردين من ثيابهم، في دلالة رمزية ليس على الانتصار وحسب، بل على كشف/تعرية جهلهم مقارنة بها. واختار القصصبي ذات الأمر، إلا أن جلنار هي التي وجدت على الشاطئ بلا ثياب في دلالة وكشف على مركزية الجسد في نظرة الرجال والمجتمع للمرأة.

نلاحظ أنه في حكاية القصصبي غاب الخليفة، وغاب السيد كشخصيات، إلا أنهم كانوا حاضرين كيانات ضاغطة في صورة التوقعات المجتمعية، التيار السائد، الصورة النمطية للمرأة. كما نلاحظ أن القصصبي تقاطع مع الحكاية الأصلية في شخصيات الطبيب والمنجم والفيلسوف والناظم (الشاعر)، إلا أنه استبدل بالفقيه والعالم بالقرآن الكريم ولاعبي الشطرنج والنرد كلا من الصحفي ورجل الأعمال والسياسي.

إذا، هذا كان التناص بين الحكايتين وبين الشخصيتين. سبعة رجال، وامرأة، وتحد، وجائزة.

نهايتان متباينتان؛ تعيش تودد، وتموت جلنار.

نهايتان متشابهتان؛ ترسف تودد في نير العبودية، وكذلك جلنار تموت أسيرة الجسد.

## الرفاش

### The Man with the Hoe

ترجمة وإعداد: ندى يوسف الرفاعي\*

قصيدة "الرفاش" أو "الرجل ذو الجاروف" "The Man With the Hoe"، كانت تعليق الشاعر إدوين ماركم (Edwin Markham) (1852-1940) على العمل الشاق بعد مشاهدته للوحة "الرجل ذو الجاروف" (L'homme à la houe) (1814-1875) للرسم الفرنسي جان فرنسوا ميليت (Jean-François Millet). واللوحة لفلاح فرنسي يكدح في الحقول، وهي حالياً ضمن مجموعة متحف بول غيتي (The J. Paul Getty Museum). وقد كتبت هذه القصيدة بعد أن رأى مؤلفها اللوحة الشهيرة التي نشرت في عام 1899 من قبل مدير مدرسة في ولاية كاليفورنيا، وتركت لديه انطبعا عميقا.

الموضوع الرئيسي للقصيدة هو أن العمل البدني الشاق دون أي مكافأة تجرد الشخص تماماً من إنسانيته، وتجعله أقرب ما يكون إلى "ثور" ! وقد قدمت القصيدة لأول مرة كقراءة شعرية عامة في حفل عشية رأس السنة الجديدة في عام 1898، ونشرت بعد ذلك بوقت قصير. وهي تصور العمل الشاق لطبقة الكادحين من البشر باستخدام رمز عامل يتكئ على جاروفه، وهو مُثقل بعمله، ولا يكاد يجد راحة أو مكافأة. وتبلور قصيدة "الرجل ذو الجاروف" مئات السنين من الشعر والغناء الاحتجاجي الأمريكي على ظروف العمل، وقد لاقت النجاح من حيث إصدارها تحذيراً ثورياً واسعاً للرأسماليين والسياسيين من رجل لا يتلقى أي مكافأة لعمله، وهو سجين الحقل من قبل شيء فاسد يستخدمه وكأنه ثور. ففي قصيدة الرفاش نرى التجريد البطيء والأکید، والتدهور الفظيع للإنسان من خلال العمل الذي

\* كاتبة من الكويت.



لا نهاية له، في وضع ميؤوس منه ومغموم. فهو يمثل خيانة الإنسانية، ووحشية الحضارة.

سُمي ماركم بـ"أول شاعر حقيقي للعمال". وقد استدعت القصيدة الانتباه إلى المشاكل الاجتماعية، وشغل موضوعها مناقشات لمجموعات واسعة من الجماهير، بما في ذلك وزراء وسياسيين وأساتذة وطلاب ومناظرين، وخطباء. وقد أشيد بـ"قصيدة الرجل ذو الجاروف" على أنها "صيحة الحرب للألف سنة القادمة". كما تم إعادة نشرها في أكثر من ١٠٠٠٠ من الصحف والمجلات. ولكن خلافاً لتلك النجاحات الشعبية الباكورة، فقد اعتبرت قصيدة ماركم، في وقتها، عملاً مثيراً للجدل، وندد بها كدعوة للاشتراكية. كان هناك أولئك الذين رأوا أنها تعبر عن مظالم المزارعين والعمال ضد السلطة المفرطة للبنوك والرأسمالية، بينما نظر إليها البعض الآخر كتعبير عن حل "جذري" لمتاعب أمريكا التي انتقلت للتو من كونها أمة ذات غالبية من المناطق الريفية إلى كونها أمة ذات غالبية من المناطق الحضرية، وكبلد تتسع فيه سريعاً أوجه التفاوت في الثروة، وبجماهير من العمال

والمهاجرين لا يُستمع إليها إلا قليلاً. ولكن كان هناك أيضاً أولئك الذين تلقوا القصيدة على أنها دعوة خطيرة للإصلاحات غير الضرورية وغير المرغوب فيها.

وقد ظلت قصيدة ماركم "الرجل ذو الجاروف" هي القصيدة الأمريكية الوحيدة التي عبّرت عن الاحتجاج على ظروف العمل المسيئة التي ظل العالم كله تقريباً يتذكرها لسنوات عديدة، ليس فقط من قبل الأساتذة والمثقفين وإنما من قبل الجمهور العام. وعلى مدى عقود قرأها كل طالب في المدرسة الثانوية والبعض لا زال يفعل. وقد نشرت لأول مرة في سان فرانسيسكو في يناير كانون الثاني عام ١٨٩٩ وسرعان ما أعيد طبعها من صحيفة لأخرى في جميع أنحاء أمريكا، كواحدة من قصائد الاحتجاج غير التقليدية. وأثارت مناقشة وطنية حقيقية حول معناها وتضميناتها، وتعرضت لمناظرات وجدل واسع. وهي واحدة من المرات القليلة في تاريخ أمريكا التي تعرّض فيها موضوع قصيدة لمناقشات واسعة وجدل حول تفسيرها الصحيح. وكانت محط إعجاب وهجوم وتقليد وتهكم وسخرية، كما أعيدت طباعتها



في العديد من الطبوعات الخاصة والنشرات.

عندما ظهرت القصيدة في الثامن عشر من يناير كانون الثاني عام ١٨٩٩، في مطلع القرن العشرين. بدأت الرسائل تنصب على الصحف، بعضها يهاجم القصيدة، والبعض الآخر يدافع عنها. تعرضت للهجوم من جميع جهات النظر الدينية والبيولوجية والجيولوجية والزمنية، الأنثروبولوجية، وحتى الحيوانية. وقد أدلى الآلاف من الرجال، الذين تراوحت وظائفهم من الأساتذة إلى الفلاحين، بأرائهم ليعطي كل منهم تنفيساً لمشاعره المكبوتة بأحرف ضخمة. وسرعان ما أدت القصيدة إلى ظهور العديد من الحكم المعبرة، النكات، الرسوم، المحاكاة الساخرة، المقالات، المناقشات، الخطب، والمجلدات المطبوعة.

القصيدة ذات تأثير في حشد الغضب الأخلاقي وربطه حرفياً باسم العمال. فاتهمها بالويلات التي أحدثها أولئك الذين في السلطة كان قاطعاً في وقته، ويرجع ذلك جزئياً إلى أن ماركس تعامل مع الاستغلال باعتباره انتهاكاً لإرادة الله. كما نجحت القصيدة بنفس

القدر في إصدار تحذير ثوري واسع للرأسماليين والسياسيين. فقصيدة "الرفاش" هذه، حسب قول صحيفة (سان فرانسيسكو كرونيكل)، "جذبت اهتماماً أكثر من أي قصيدة أخرى في العالم". ففي حين تم طبعها لأول مرة في سان فرانسيسكو، فإنها انطلقت كالوميض من قارة إلى قارة، وترجمت إلى أكثر من أربعين لغة؛ ويقدر خبراء أنها طبعت أكثر من اثني عشر ألف مرة في الصحف والمجلات في جميع أنحاء الأرض. وفيما يلي قصة إدوين ماركس نفسه منه:

لم أعن بـ "الرفاش" الذي في قصيدتي، كل رجل ذو جاروف، فالرفاش في قصيدتي لا يشير إلى المزارعين كفتة. ولكنني، بدلا من ذلك، وكما قلت في عنوان كل نسخة مرخصة من القصيدة أنها إنما كتبت بعد رؤيتي للوحة "الرفاش - الرجل ذو الجاروف". وبطبيعة الحال، فـ "الرجل ذو الجاروف" ليس أي رجل يستخدم جاروفاً في الحقول وإنما هو رمز للملايين من الطبقة المنهوبة التي خلفتها كما الانقراض الألوف من الحروب واتخاذ عمال السخرة، ومن

**The Man With the Hoe**  
**By: Edwin Markham**

BOWED by the weight of  
centuries he leans  
Upon his hoe and gazes on  
the ground,  
The emptiness of ages in his  
face,  
And on his back the burden of  
the world.  
Who made him dead to rapture  
and despair,  
5 A thing that grieves not and  
that never hopes,  
Stolid and stunned, a brother to  
the ox?  
Who loosened and let down this  
brutal jaw?  
Whose was the hand that slanted  
back this brow?  
Whose breath blew out the light  
within this brain?  
10

**الرفّاش / الرجل ذو المجرفة**

مُنحن من ثقل القرون، يميلُ  
على مجرفته مُحدقا في الأرض،

القمع الصناعي الطويل الممتد على  
مر العصور. إنها تمتد إلى الوراء  
في مخطط زمني قاتم عبر قطار  
طويل من الأصول. ف"الرفّاش"  
كان يُرى كأحد صانعي الطوب في  
مصر، من بين الذين رفعوا بضجر  
تلك الجدران ونحتوا أركان الكرنك  
ومهدوا لطريق المرور إليها. واليوم  
فقد يكون "الرجل ذو الجاروف"  
عاملا كادحا في متجر للعرق في  
نيويورك، أو عاملا تحت الأرض في  
منجم للفحم في فيرجينيا الغربية؛  
أو جسماً صامتاً منحنيّاً يجمّل  
القبور والقصور في لندن. فهذا  
هو النوع الآخر من الفقر الميؤوس  
منه، الموهن، المدمر للطموح؛ فقر  
الكادحين في محلات بيع العرق،  
والمصانع، والمناجم. "الرفّاش"  
هو الرجل المدفوع به بعيداً إلى  
الأراضي من قبل أولئك الذين  
يفشلون في استخدام الأراضي.  
وحتى في الماضي فإنه كان القن،  
الذي لا وجود لعقل في عضلاته ولا  
لقلب في عمله اليدوي. إنه الكادح  
في الأرض عبر عصور القمع،  
عبر عصور من الظلم الاجتماعي  
والإقطاع.

\*\*\*\*\*

More tongued with censure of  
the world's blind greed—

More filled with signs and por-  
tents for the soul—

20

More fraught with menace to the  
universe.

هل هذا هو الشيء الذي صنعه  
الرب وأعطاه

لكي يملك السيادة على البحر  
والأرض؛

ليتتبع النجوم ويبحث في السماوات  
عن السلطة؛

ليشعر بالشغف إلى الخلود؟

هل هذا هو الحلم الذي كان يريده  
مَنْ شَكَلَ الشَّمْسُ

ووضع علامات طُرُقهم في العمق  
القديم؟

أسفل كل امتداد للجحيم إلى آخر  
خلجانه

ليس هناك شكل أكثر فظاعةً من  
هذا

أكثر توبيخاً باستهجان الجشع  
الأعمى للعالم

أكثر امتلاءً بعلامات وآيات للروح  
أكثر تفهماً بتهديد الكون.

What gulfs between him and the  
seraphim!

Slave of the wheel of labor, what  
to him

فراغُ الدهور في وجهه،  
وعلى ظهره عبءُ العالم.

مَنْ الذي جعله ميتاً لا يشعرُ بنشوة  
ولا يأس،

كشيء لا يحزن ولا يأمل أبداً،  
متبلد الحس مذهول، هل هو شقيقٌ  
لثور؟

من الذي أرخى وخذل هذا الفك  
الوحشي؟

يد مَنْ التي حرقت هذه الحواجب  
للوراء؟

نَفْسٌ مَنْ أطفأ الضوء بداخل هذا  
الدماغ؟

Is this the thing the Lord God  
made and gave

To have dominion over sea and  
land;

To trace the stars and search the  
heavens for power;

To feel the passion of Eternity?

Is this the dream He dreamed  
who shaped the suns

15

And marked their ways upon the  
ancient deep?

Down all the stretch of Hell to  
its last gulf

There is no shape more terrible  
than this—

المنهوية، المُستباحة والمحرومة،  
تحتج الصرخات إلى قضاة العالم،  
احتجاج هو نبوءة أيضا .

O masters, lords and rulers in all  
lands,  
Is this the handiwork you give to  
God,  
This monstrous thing distorted  
and soul-quenched?  
How will you ever straighten up  
this shape;  
Touch it again with immortality;  
Give back the upward looking  
and the light;  
Rebuild in it the music and the  
dream;  
Make right the immemorial infa-  
mies, 40  
Perfidious wrongs, immedicable  
woes?

يا سادة، أمراء وحُكام جميع  
البلاد،  
هل هذا هو العمل اليدوي الذي  
تقدمونه إلى الله،  
هذا الشيء الوحشي المشوه والمُطفئ  
الروح؟  
كيف سوف تقوّمون هذا الشكل  
قط؛

Are Plato and the swing of Pleia-  
des?

What the long reaches of the  
peaks of song, 25

The rift of dawn, the reddening  
of the rose?

Through this dread shape the  
suffering ages look;

Time's tragedy is in that aching  
stoop;

Through this dread shape hu-  
manity betrayed,

Plundered, profaned and disin-  
herited, 30

Cries protest to the Judges of the  
World,

A protest that is also prophecy.

ما الخلجان الواقعة بينه وبين  
سيرافيم\*

رقيق عجلة العمل، ماذا بالنسبة له  
يكون

أفلاطون وتحولات الثريا؟

ما الروافد الطويلة من قمم الغناء،

تصدع الفجر، واحمرار الورد؟

من خلال هذا الشكل المفزع تبدو  
أعمار المعاناة؛

مأساة الزمن في ذلك الانحناء  
المؤلم؛

من خلال هذا الشكل المفزع تكمن  
خيانة الإنسانية،



يا سادة، أمراء وحكام جميع  
البلاد،  
كيف سيصفيّ المستقبل حساباً مع  
هذا الرجل؟  
كيف ستجيّبون على سؤاله الأعجم  
في تلك الساعة  
عندما زوابع التمرد تهز العالم؟  
كيف سيكون شأن الممالك والملوك  
مع أولئك الذين شكلوه إلى الشيء  
الذي صار إليه

\* أحد الملائكة في اليهودية .

\*\*\*\*\*

وفيما يلي ترجمة شعرية رائعة  
للقصيدة، خلت من الإشارة إلى  
المترجم، وقد صادفتها أثناء بحثي  
عن شيء آخر في جريدة "المقتطف"  
عدد (أغسطس ١٩٠٦).

تحركونه مرة أخرى بلمسة الخلود؛  
تعيدون نظرتهم للأعلى والضياء؛  
تعيدون إنشاء الموسيقى والحلم  
بداخله؛  
تصححون الخسة السحيقة،  
الأخطاء الغادرة، والويلات العضالة  
التي لا شفاء لها؟

O masters, lords and rulers in all  
lands,

How will the Future reckon with  
this Man?

How answer his brute question  
in that hour

When whirlwinds of rebellion  
shake the world?

How will it be with kingdoms  
and with kings—

With those who shaped him to  
the thing he is—

## الرفاش

### The Man with the Hoe

على عاتقيه رزايا الدهور      ولا بدّ للنار ما تصطلي  
فلا تعجبنّ لظهِر حُني      وللشر عقيب لكل ظلوم  
رزايا أزالَتْ نضارة وجهه      فأين الملائكُ منه وقد صا  
فلا يُستقَرُّ ولا ينثني      رَعباً لرفش وعبداً لفاسِ  
فأين السرورُ وأين الرجاءُ      وأين العلومُ وأين الفنُّ  
وكل بهيج ومُستحسنِ      مبادي الحسابِ وحكم القياسِ  
وأين الهمومُ وأين الغمومُ      جمال الرياض وظل الغياضِ  
وكل شعور بها قد فني      وسجع الطيور وحبّ الأناسِ  
فمن دَسَّ فيه سمومَ الخمول      عصور المظالم فيه تجلّت  
وأطفأ منه الضياءَ السني      وقد شابَ فوداهُ مما يقاسي

أهذا براهُ إله البرايا      ومَن قاسَ ذا الكون شبراً فشبرا  
أهذا خلاصة كل الوجودِ      عظيم الخلاق برّاً وبحرا  
إمام العلوم ومُحصي النجومِ      وجالي الغوامض بطناً وظهرا  
أهذا عناهُ إله السماءِ      أهذا قضاءً وأحكم أمرا  
بوجه كئيب وظهر حديب      عقل عقيم ورأي سقيم  
خلاصة ظلم وزبدة عُرْم      وعنوان كل صنيع أثيم  
ولكن في الصخر نارا وفيه      بوادر شرٍّ وهمٌ مقيم

بماذا يقوّم ظهراً حناه      بماذا تتيرون وجهاً عبوسا  
وأَيُّ فؤاد يلاقي سرورا      ولم يلقَ في العمر إلا نحوسا  
بماذا تزيلون ذكر المخازي      بوجه كئيب وظهر حديب

2001 by Addison Wesley Longman, Inc.

Cary Nelson, Revolutionary Memory: Recovering the Poetry of the American Left. Copyright 2001 by Routledge.

Visualizing Labor in American Sculpture. 1999 س Cambridge UP.

[http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/markham/ho.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/markham/ho.htm)

[http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/markham/reflections.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/markham/reflections.htm)

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Man\\_with\\_the\\_Hoe](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Man_with_the_Hoe)

<http://www.enotes.com/topics/man-with-hoe>

<http://www.getty.edu/art/gettyguide/ObjectDetails?artobj=879>

<http://www.skeptically.org/literaryworksofjk/id15.html>

وقد عمّت الأرض من قبل موسى  
مخازن تواليت وصالت فصارت  
على اللحم دوداً وفي العظم سوساً

ملوك الأنام قضاة الزمان  
أتدرون ماذا يقول الزمان  
بماذا يجيب إذا القوم ثاروا  
فتلوا العروش وجاروا وشانوا  
بماذا يجيب إذا الناس قاموا  
وعادوا إلى الله حتى يدانوا  
وناداهم الحق قولوا فقالوا  
وحل من الصمت هذا اللسان

#### المراجع:

المقتطف، مجلد ٣١، ج ٨، عدد  
أغسطس ١٩٠٦

The Dearborn Independent, Vol.  
26, No. 5, November 21, 1925.

Literature, Class, and Culture:  
An Anthology. Ed. Paul Lauter  
and Ann Fitzgerald. Copyright ©

## سِفْرُ الْوَفَاءِ

محمود عثمان \*

عَلَى سِفْرِ الْوَفَاءِ أَقَمْتُ عَهْدِي  
لِمَنْ بَدَلْتُ حَيَاةً فِي ابْتِسَامِ  
لِمَنْ وَهَبْتُ سَنًا عُمْرُ بُوْدٍ  
لَكُمْ قَيَّدْتُ فِيهَا كُلَّ حُرٍّ  
لَقَدْ أَبْلَيْتُ فِعْلَ النَّاسِ طُرًّا  
تَيْسَّرُ كُلَّ صَعْبٍ مَا اسْتَطَاعَتْ  
فَلَا أَحَدٌ يُعَوِّضُ مَا تَفَانَتْ  
وَلَا أَحَدٌ سَيَذَرُفُ دَمْعَ حُزْنٍ  
وَلَوْ ذَهَبَتْ قُبَيْلِي سَوْفَ تَتَلَوُ  
هِيَ الْبَحْرُ الْحَنُونُ إِذَا أَفَاضَتْ  
هِيَ الْأَزْهَارُ فِي رَوْضٍ مُنِيرٍ  
فَلِلَّهِ الَّتِي فَرَحْتُ لِفُرْجِي  
إِلَيْهَا تُشْحَدُ الْهَمَمُ الْعَوَالِي  
فَمِنْهَا تَزْهَرُ الْأَيَّامُ نُورًا  
وَلَوْ أَنِّي بَرَرْتُ وَكَانَ عُمْرِي  
أَبِي مَنْ ذَاقَ فِي الدُّنْيَا الْمُنَايَا  
لَأَجْلِي، وَانْبَرَى فِي غَيْرِ سُمْ

وَجِئْتُ مُغْرَدًا فِي نُبْلِ قَصْدِي  
وَمَنْ قَامَتْ عَلَى أَفْيَاءِ سُهْدِي  
وَمَنْ مَنَحَتْ عَطَاءَ دُونِ رَدٍّ  
وَكَمْ كَسَرْتُ لِلْهَوَى كُلَّ قَيْدٍ  
فَكَانَتْ أَجْدَرُ الدُّنْيَا بُوْدِي  
وَتَوَصَّلُ إِنْ صَدَدَتْ بِأَيِّ صَدٍّ  
بِهِ يَوْمَ ابْتِدَائِي بَيْنَ مَهْدِي  
عَلَى قَلْبِي إِذَا بَقِيَتْ لِلْحَدِي  
نَشِيدَ رَحِيلَهَا فِي وَجْهِ سَعْدٍ  
هِيَ الْغَيْثُ الْعَمِيمُ بِدُونِ حَدٍّ  
تُوفِّي نَذْرَهَا فِي كُلِّ وَعْدٍ  
وَلِلَّهِ الَّتِي حَزَنْتُ لَوْجْدِي  
وَتَزَجَّى كُلُّ غَالِيَةِ بَجْدٍ  
وَمِنْهَا سَوْفَ يَأْتِي كُلُّ مَجْدٍ  
فِدَاءً مَا وَفَيْتُ بِأَيِّ عَهْدٍ  
وَأَتَرَعُ كَأْسَهُ بِشَرَابِ جَلْدٍ  
لِيَرْسَمَ بِسَمَةِ مَنْ فَوْقَ خَدِّي

\* شاعر من مصر مقيم في الكويت.



يَقْدُ الْأَرْضَ مِنْ شَرْقٍ وَغَرْبٍ  
يَهْدِيْنِي كَأَمَّ إِن رَأَيْتِي  
وَيَدْفَعُ كُلَّ ظُلْمٍ مِنْ عَصِيٍّ  
يَمِينُ اللَّهِ أَكُنِّي جَنَانًا  
كَأَنَّهُ حِينَ يَلْقَانِي تَبَدَّتْ  
يُقِيمُ عَلَى ابْتِهَاجِي كُلَّ حِينٍ  
يُفْضِلُ مَعْطَفًا مِنْ دَفْءٍ عَطْفٍ  
يُطَرِّزُ بِالسَّعَادَةِ سَقْفَ لَيْلِي  
يُزَوِّدُنِي النَّصَائِحَ كِي يَرَانِي  
كَمَا يَسْقِي الْيَمَامُ صِغَارَ عُمْرٍ  
بِمَعْوَلٍ وَدِهَ كَسَرَ الرِّزَايَا  
فَأَصْبَحَ كُلُّ هَمِّي فِي حَيَاتِي  
أَرَى الْإِحْسَانَ مَنْزِلَةً تَسَامَتْ

لَأُخِيَا هَانئًا فِي عَيْشِ رَغْدٍ  
أَقَابِلُ كَيْدَ أَعْدَائِي لَوْحَدِي  
بِأَيِّ طَرِيقَةٍ وَبِكُلِّ أَيْدٍ  
وَلَمْ يَبْخُلْ لِسَعْدِي أَيْ جَهْدٍ  
لَهُ الْأَكْوَانُ فِي ثَوْبِ الْمُجْدِ  
يُحِيلُ مَرَارَ أَرْمَنْتِي لِشَهْدٍ  
لِيُغْنِي مُهْجَتِي مِنْ أَيْ بَرْدٍ  
فَيَجْرِي كَالصَّبَاحِ بِحَقْلٍ وَرَدٍ  
لَدَى أَيَّامِ لَهْوِي بَيْنَ رُشْدِي  
سَقَانِي وَالِدِي أَسْرَارَ مَجْدٍ  
وَأَلْهَمَ هَامَتِي مَعْنَى التَّحْدِي  
بِأَنْ أَصِلَ الْوَفَا لِأَبِي وَجَدِي  
عَلَى دَرَجَاتِهَا يَنْهَارُ قَصْدِي

## بلاد العرب معذرة

خلف كلكول \*

(رداً على قصيدة "بلاد العرب أوطاني" للشاعر فخر البارودي)

بلاد العرب أحرزاني وحرفاً مله بصري  
بلاد العرب قد وثبتت فما عادت بيارقها  
وما حطت عنادها فلا شام بها عنب  
ولا تعزبها عسل ولا نور بحارتنا  
وخوف بات يسكننا بلاد العرب معذرة  
فجرحي شل أوردتي وأنت اليوم تائهة  
فعدنا يا أبا بكر فما عدنا نشابهم  
وما عادت لنا صلة نضيع العمر في حسد  
نقبل بغضنا كذباً وسهم بت شرياني  
وهم صار عنواني ودست دون أكرضان  
شموخاً فوق أركان لتشدو فوق أفنان  
ولا رطب ببغدان ولا تين بأسوان  
ولا ورد ببستان وطلي صار سجاني  
على بوحى وتباني ودمعي كالدما قاني  
بلامرسي وشطآن وعدنا يا ابن عفا  
بمعروف وإحسان ببغسان وعدنان  
وأحقاد وأضغان بأنبياب وأسنان

\* شاعر من سوريا مقيم في الكويت.

وَنَغْرُزُ نَصْلَ خَنْجَرِنَا  
وَنَصْرُخُ وَاعْرُوبَتَنَا  
وَإِنْ عُدْتُمْ لَأَسْأَلْتِي  
وَقُلْتُمْ أَيْنَ أَيْكَتُكَ  
جَوَابِي سَاكِنُ قَلْبِي  
بِلَادُ الْعُرْبِ أَوْطَانِي  
وَأَرْضُ النَّيْلِ أَعَشَقُهَا  
وَكُلُّ الْعُرْبِ هُمْ رَحِمِي  
بِظَهْرِ الْأَقْرَبِ الدَّانِي  
وَتَنْضِي رُؤْيَا الْجَانِي  
أَيَا أَهْلِي وَخِلَانِي  
بِنَجْدٍ أَمْ بِتَطْوَانِ  
وَحَيْدًا مَالَهُ ثَانِ  
مِنَ الشَّامِ لِبَغْدَانِ  
وَحُبُّ الْقُدْسِ يَغْشَانِي  
وَفَخْرُهُ زَوْجِدَانِي

## أرض تويتي

عايشة الفجري \*

أريدك ..  
ذكرى تتنُّ بقلبي ،  
ودمعة حزن ،  
وزمناً بريئاً ..  
أحبك جداً ، ولكنني ..  
أرى في حبك لون الهلاك ..  
أريدك قربي ،  
وفي مقلتي ..  
فرحة شوق بلا نكهات ..  
\*\*\*

ارحل  
لأنسى شواطئ بوحى  
شعري وحرفي  
وما جمعته لك  
من صدقات ..

\* شاعرة من الكويت.



هاجر بعيداً فإني —  
منك غريقة .. ببحرٍ من حشرات ..  
حُرمتُ ضحكتي  
فرحي وبسمتي  
أريد حياتي ..  
وحرיתי ..  
فالطير في السجن لا يهوى الغناء  
ولا يعيش بلا سقاء الزهر والثمر ..  
\*\*\*

أريد حياتي ..  
لأَمْضي بدرب بلا خيباتٍ ولا أوْهامٍ  
ولا آمِنِياتٍ  
وأغسل قلبي بماء الوداع  
فلا جروح ولا آهات ولا أوجاع  
\*\*\*

بقربك مني —  
كنت الطبيب أيها الحبيب  
وكنت رفيق الحُلم والحكايات  
واليوم أنت الداء لقلبي  
وأنت علّتي .. فأين الدواء .  
\*\*\*

حُبُّكَ ذَنْبٌ ..  
فَطَهَّرْنِي مِنْكَ  
وَبَعْدُكَ مَوْتُ  
وَقَرِيبُكَ هَلَاكٌ .  
وَأَنْتَ ذَنْبِي وَخَطِيئَةُ رَبِّي  
وَكُلُّ الذُّنُوبِ بِالتَّوْبَةِ تُغْفَرُ  
فَنَقِّنِي مِنْكَ ..  
لَأَمْضِيَ بَعِيداً وَأَسْقِي فُؤَادِي  
زَمْزَمَ الطُّهْرِ مِنْ أَرْضِ تَوْبَتِي

## القناص

بقلم: د. عبد العزيز غوردو\*

في الزاوية المعتمدة أعلى البناية اتخذ له موقعا؛  
ملابسه الكحلية كانت تساعد على التمويه...

\*\*\* \*\*

آخر مرة اشترك فيها في عمل مماثل استطاع أن يقتنص تسعة أفراد،  
ورغم ذلك فقد ظل بعيدا عن رقمه الشخصي، حيث استطاع أن يسقط  
في إحدى المظاهرات خمس عشرة ضحية، وأكد أنه ما زال أبعد بأشواط  
عن الرقم القياسي الوطني، الذي هو في حوزة ضابط من مخابرات أمن  
الدولة، والذي نجح في يوم واحد في إصابة واحد وثلاثين شخصا، كلها  
كانت إصابات مميتة في الرأس أو الصدر، وهذا الرقم هو حلم جميع  
القناصين في البلد!

مظاهرات اليوم قد تكون فرصة ذهبية للاقترب من الرقم القياسي  
الوطني، أو على الأقل تحسين الرقم الشخصي، رغم أن الأمر بات من  
الصعوبة بمكان: فعدد المنظمات المعنية بحقوق الإنسان تراقب الأوضاع،  
والمحطات بينهم الإعلامية تتابع ما يجري بينهم، وتتجح دائما في نقل  
الصور، رغم التعتيم الإعلامي الذي تحاول الدولة أن تفرضه عليها،  
والناس - حتى البسطاء منهم - باتوا جميعا يمتلكون أجهزة تصوير  
خاصة، أو موبايالات قادرة على اختلاس صورة هنا، أو فيديو هناك...

\* قاص من المغرب.

وهي أمور كلها تقيد حركة القناصين من أمثاله، وتتغص عليهم عيشهم... لكنها في الوقت نفسه تضيي نكهة بطعم خاص على المغامرة؛ إذ في النهاية ما فائدة قناص لا يستطيع أن يتحدى ذكاء الطريدة ومكرها، وظروف الأدغال ومفاجآتها؟

فتح الحقيية وأخرج منها بندقيته الباردة، مثله تماما، إنها يشكلان امتدادا لبعضهما منذ زمن بعيد، وله معها ذكريات لا يمكن أن تنسى... عادت به الذاكرة إلى لقائهما الأول، ذات صباح شتوي...

قبل ذلك لم يكن قد حصل له شرف لقاء ال SWS M٢٤ حية، أمريكية فاتنة مثيرة، وبكامل عنفوانها، لكنها وصلت، في صفقة مشبوهة بعد أن جدد «أبناء العم» في تل أبيب ترسانتهم، لكن ذلك لا يهم... المهم أنها وصلت، وقد

عُقد قرانه عليها منذئذ...

ولأنها ابنة العم، فهي غادرة، مثل غانية لعوب، لذلك فهو يبقياها غير مذبذبة إلى آخر لحظة دائما، مثل اليوم...

ومثل اليوم، كما دائما، أخرجها من بيئاتها الشتوي... ربما كانت تريد أن تنام قليلا بعد، لكنه أيقظها من سباتها، ومسح جيدها المشوق بشبق جنوني، ثم وضعها جانبا...

أخرج منظار الرؤية ووضع مكانه؛

ثم كاتم الصوت.. ووضع مكانه أيضا...

كل شيء فيها فائن مستفز:

ماسورتها المصنوعة بدقة وعناية؛

أداة الإسناد، عند نهايتها؛

ليونتها العالية كراقصة باليه أوكرائية؛

نظام التعشيق، بين كل طلقة وأخرى...

حقا إن ذوق «أبناء العم» لرفيع.. وهو يتطابق مع ذوقه تماما!

أخرج علبة الرصاص وبدأ في تذخير غانيته اللعوب... ثم صدرت عنها





قرقعة مستفزة عندما أصبحت أولى الرصاصات في بيت النار...  
ألقي نظرة على الميدان في السافلة، وتخيله ساحة معركة... هو لم يشترك  
في معركة حقيقية من قبل، وكل تجاربه كانت في ميادين مماثلة، لذلك ما  
كان عليه إلا أن يغمض عينيه ويستسلم، لثوان، لحلمه اللذيذ حيث ينتصب  
بقامته المشوقة وسط معركة حقيقية، بطلا من أزمنة غابرة، عابرة،  
للحظات...

لحظات قبل أن يفاجئه صوت هدّة (١) صادر من مسافة قريبة!  
التفت، فاستقرت رصاصة «طائشة» بين عينيه...

(...)

(...)

ابتسم قناص آخر، كان يراقبه في الزاوية المعتمدة المقابلة...  
الهدّة: وهي صوت الطلقة عندما تخترق الهواء.

## المزاد

بقلم: محمد فطومي \*

رَشَّ وجهه بالماء ليزيل ما بقي من رغبة صابون الحلاقة. هروب آخر بانتظاره هو و زوجته. فرصة أخرى للانغماس وسط وجهة مغايرة لما يعيشانه يوميًا. في البداية لم يعلّق اهتماما كبيرا للأمسية الشعريّة التي سيحضرانها بعد قليل. سيحيي الأمسية شاعر من بلد شقيق.. ليست تلك المرّة الأولى التي يلجأان فيها للكلمات كجبهة لتقويم ما بدأت الهشاشة تتخره في علاقتهما، أو كتمايم كفيّلة بأن تردع أحدهما عن أذية الآخر و لو إلى حين. كانا في العمق يفكران على هذا النحو رغم أنّ خلافا صغيرا لم ينشب بينهما حول مسألة الإنجاب، أو أن تكون قد عطفّت بحوار دار بينهما نحو عراقك عصبيّ.. بالنسبة إليه، ذاك أكثر ما كان يخيفه..

ما كان وليد ليصدّق أنّ الأمسية الشعريّة ستتواصل في شرفة بيته، بتلك البساطة.. فقد وافق الشاعر الضيف مباشرة على مرافقتهم كما لو كان يلبي دعوة قديمة. في طريق العودة مغادرين الأمسية نحو البيت، فسّر وليد لضيفه كل ما تقع عليه العين و بالإمكان إدراجه في خانة ما هو سياحيّ. راود الزوجان شعور طفل يستعجل العودة إلى البيت حيث تنتظره لعبته المفضّلة.

طال بهم السّهر حتّى ساعة متأخّرة.. لم يطرق النّعاس أجفانهم كأنّ النّوم لم يُخلق. سحرهما ضيفهما بخفّة روحه و حضوره المتّقد، فطفقا يرويان له بأصوات متداخلة ما أمكنهم استحضاره ممّا مرّ بهما و تراءى لهما طريفا، كانا يفعلان كأنّهما يخزنان ما أمكن من الشّعور بالرّضا لمجابهة الأيام القادمة.

\* قاص من مصر.

أما الضيف فقد أمكنه أن يلحظ وفرة الأغراض و التحف في المنزل، و خطر له أن بيت الزوجين فلك حملاه زوجا من كل وسيلة رفاهة كي ينسيا على مته الطفل الذي لم يأت. كان صاحب البيت حريصا على أن تكون الجلسة « ملكية » حتى أصغر جزئية. كانت أضواء الشوارع عبر الشرفة حيث يتسامرون مؤتلفة شاخصة كمدينة ملاهي. و كان في الجهة المقابلة للبيت دلفين من البرنز وسط ساحة دائرية ينفض الماء برقصات مختلفة، فمرة بصورة مسترسلة في شكل خيط مقووس و مرة متقطعا زخات متفاوتة الطول و السرعة و أخرى في شكل سحابة رذاذ.

و كما لو أن اتفاقا نشأ بينهم، لم تمتد أيديهم إلى طبق الفاكهة إلا لما كي لا تتشوه الجلسة. حتى النرجيلة أجليت و اتخذت ركنها بعد آخر أنفاس وهبتها إياهما. تخيل وليد مشهد المنضدة و قد زالت نضارتها و استحال ترتيبها الأنيق بقايا موحشة. و فكر أن وقعها على خاطره سيكون تعباً شديداً. كذا لاحظ له الأشياء. رغم كم الطقوس شارفت السهرة على نهايتها. حاول وليد إثناء ضيفه عن الرحيل في الغد. لكن الشاعر. قابل إصرار مضيفه على المكوث ليوم آخر بإصرار أكبر على الرحيل. قال :

- أما و قد جمعت بيننا سماء طيبة، لم يعد يوسعي أن أهديكما قلبي، فقد سكنتماه. سأهبيكما شيئا أبقى..

ثم بعفوية راح الرجلان يرددان سوياً مقطعا لياسمين الخيام (ما بقيتش أخاف من بكرة.. ماهو بكرة خلاص اتقال).. ضاعت بقية الكلمات فخفضت أصواتهما تدريجياً . قال وليد بجديّة :

- صحيح أننا لم نتعارف سوى منذ بضع ساعات، مع ذلك ستخلي برحيلك مكانا خاليا سيّد جمال..

قال الشاعر:

- لو كان الأمر بيدي لأقمت بينكما شهرا لكن..أنت تعلم..مستحيل..

ثم شرد مأخوذاً بجمال ساحة النافورة. كانوا ثلاثتهم بحاجة إلى القليل من التأمل حتى لا تذوي شراحتهم للقاء.

قال متذكراً :

- كدت تتسني الهدية سيد وليد... رأيتما ساحة النافورة تلك..إنني أهديكما إياها..ستكون أنت الدلفين الباسم و ستكون السيدة جليلة الماء الراقص المنبعث من فمه.. هل تقبلانها؟  
غمرتهما سعادة مكثفة، تعطلت لها العبارات لدقيقة.  
بعد أيام من رحيل الشاعر سألت جليلة زوجها:  
- وليد، تخيل أننا انفصلنا. كيف سنتقاسم ساحة النافورة؟ هل فكرت في ذلك من قبل؟

لم يعلق وليد، لكن المسألة شغلت تفكيره بجدية.  
ثم جاءت الانتخابات و راحت. نَصَبَ الصُّندوق من يحميه كما راج بين هواة الرُّطانة. تولّت حكومة جديدة إدارة البلاد. لم يمض على توليها الحكم شهرين حتّى اقتلعت النافورة لتستبدل بفارس عربيّ من زمن الغزوات . كان المجاهد يعتمر عمامة و يلبس زيّ الحرب شاهرا سيفه. و كان الحصان نافر العضلات واقفا على قائمته الخلفيتين. أحسّ الزوجان بحرارة التهديد. اجُثَّت من عروقها النافورة التي كانت تحرس استمرارهما. تضايق وليد، أمّا جليلة فقد حافظت على ثبات بدا لزوجها أكثر قسوة من الحدث، و أبعث على القلق.

و بأذان لا تغفل عن أدق تفاصيل بلده الذي يُعاد إلى رحم الوجود كي يولد أمام أعين متعهديه الجدد. سمع وليد بمزاد ستقيمه البلدية، علم بموعده. خَمَّن أنّ نافورتها ستكون قطعا من بين الأغراض المعروضة للبيع. حضر في الموعد. لم يخب ظنه. التقط من الأفواه هنا و هناك بأنّ المزاد يدخل في باب سياسة الجمع و التقشّف التي رسمتها الحكومة الجديدة. كان لديه يقين بأنّه سيحصل على الدلفين البرونزيّ.  
لم يطل مكوّنه طويلا في المزاد. حال وصوله إلى البيت تهاوى على أقرب أريكة، مكث جالسا مغمض العينين.

قال و قد تحوّلت زوجته انتباها محضا :

- حاولتُ، لكنّها لم تكن بمفردها.. كانت معها جميع الأغراض المُقتلة



من المدينة.. المبلغ كان عالياً جداً.. و كان الناس يتزايدون بجنون على  
القسط كما لو أنهم يتنافسون على شرف عتقها لا على اقتنائها..  
كنت فقط أراقب ما يحدث، لم يكن لي بينهم مكان.. لكنني مع ذلك لم أندم  
على ذهابي..

جاورته و قالت بثقة:

- لو لم تكن قد نسيت لما حملت نفسك كل هذا العياء..

باهتمام سألها:

- نسيتُ ماذا؟

أجابت على الفور:

- أن السّاحة لنا دائماً؟

رابطة الأدباء تفتتح موسمها الثقافي بالاحتفاء  
بسمو الأمير الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح.. "القائد الإنساني":

## رجل المبادئ والمواقف ثابت.. لا ينثني.. كالطود في إرسائه

تغنى عدد من شعراء الكويت بتسمية منظمة الأمم المتحدة حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح (قائدا للعمل الإنساني) وذلك من خلال أمسية شعرية احتضنتها رابطة الأدباء الكويتيين في مستهل افتتاح موسمها الثقافي ٢٠١٤-٢٠١٥. وألقى الشعراء الدكتور خالد الشايجي والدكتورة فاطمة العبدالله ووليد القلاف وسالم الرميضي وندى الأحمد قصائد جميلة خصوا بها هذه المناسبة العزيزة على قلوب الكويتيين. وقال الأمين العام للرابطة طلال الرميضي في تصريح لوكالة الأنباء الكويتية (كونا) إن الرابطة تعتز بأن تكون هذه الأمسية الرائعة باكورة الأنشطة الثقافية الحافلة لهذا العام والتي حملت عنوان (قائد إنساني) بمناسبة



طلال سعد الرميضي



#### أمينة سر الرابطة أمل عبدالله تقدم كوكبة الشعراء

تكریم سمو أمير البلاد والكويتيين والمقيمين على هذه الأرض المعطاء. وأضاف الرميضي إن المشاركين في الندوة هم نخبة من الشعراء الكويتيين الذين نعتز بهم وبأدبهم مؤكداً أن الرابطة تحرص على إقامة فعاليات ثقافية وأدبية يستفيد منها الجمهور العزيز ويتفاعل معها بشكل مباشر. وأكد أن التكریم الأممي يعكس طبيعة الحضارة التي نشأت على أسس إنسانية وهو ناجم عن "النظرة التي عهدها المجتمع الدولي عن دولتنا الحبيبة في كونها محبة للخير والسلام والبذل والعطاء للوقوف إلى جانب الشعوب في أزماتها وقضاياها العادلة". وأوضح أن تكریم سمو أمير البلاد ليس غريباً حيث إن لسموه إسهامات كبيرة في العديد من الصعد وأهمها الإنساني والثقافي والأدبي مشيراً إلى أن رعاية سموه لاحتفال رابطة الأدباء مؤخراً بمرور نصف قرن على تأسيسها خير دليل على اهتمام سموه بالأنشطة الأدبية والثقافية. وأشار إلى أن الموسم الثقافي لعام ٢٠١٤-٢٠١٥ سيكون حافلاً بالكثير من الفعاليات المهمة معرباً عن حرص الرابطة على إنجاح تلك الفعاليات- كما هي عادتها- كل عام آملاً بأن تحوز إعجاب الجمهور ورضاه.

## في مستهل الأمسية ألقى الأمين العام لرابطة

### الأدباء الكويتيين طلال سعد الرميضي هذا نصها:

يسعدنا أن نرحب بكم في أولى فعاليات الموسم الثقافي الجديد لرابطة الأدباء الكويتيين لعام ٢٠١٤-٢٠١٥م والذي نستله بهذه الأمسية الشعرية التي تحمل عنوان (قائد إنساني) ويشارك فيها نخبة من الشعراء الشكويين.

وتأتي هذه الأمسية الشعرية بمناسبة منح منظمة الأمم المتحدة حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح لقب "قائداً إنسانياً" كما أطلقت على دولة الكويت صفة "مركز إنساني عالمي". وأضاف: لا شك أن هذا الإجماع العالمي على إطلاق لقب "قائد إنساني" على سمو أمير البلاد هو نجاح حقيقي لكل مناحي التنمية ومصادرها في دولة الكويت بما فيها الناحية الثقافية التي تمثل رابطة الأدباء الكويتيين جزءاً حيوياً منها.

وإن تكريم الأمم المتحدة لسمو أمير البلاد يعكس طبيعة الحضارة التي نشأت على أسس إنسانية ناجمة عن النظرة التي عهدها المجتمع الدولي عن دولتنا الحبيبة في أنها محبة للخير والسلام والبذل والعطاء للوقوف إلى جانب الشعب في أزماتها وقضاياها العادلة.

وإن هذا التكريم الأممي يحمل المجتمع الكويتي بكل مؤسساته المدنية مسؤولية أكبر إزاء القيام بأنشطة من شأنها تعزيز هذه الفكرة في أذهان العالم.

ورابطة الأدباء تنتظر باعتزاز إلى هذا القرار وستعمل ما بوسعها على الاحتفاء به والإسهام في تفعيله من خلال ندواتها وأنشطتها على غرار ما دأبت عليه في اختيار الفعاليات الأدبية ذات البعد الإنساني التي وصلت



إلى العالم حاملة في ثناياها الفكر المستثير الداعي إلى نشر المحبة والتسامح ونبذ العنف.

وقال الرميضي: إن أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين استقبلوا هذا التكريم الأممي بمزيد من التفاؤل والثقة وهم يعاهدون سمو أمير البلاد على أن يؤازروه ويعينوه أدبياً وثقافياً وفكرياً على تحقيق أهدافه السامية وتطلعاته للارتقاء بدولتنا الحبيبة على أسس حضارية تفخر بها الأجيال.

وأكد أن الأدباء ما زالوا يتذكرون باعتزاز أن سمو أمير البلاد قد أولى بعطفه الأبوي ودعمه الكبير الاحتفالية التي نظمتها رابطة الأدباء الكويتيين في شهر مايو عام ٢٠١٤م بمناسبة مرور نصف قرن على تأسيسها وكانت لفئة كريمة من قائد إنساني.

وفي هذه الأمسية الشعرية الجميلة سيشترك الشعراء بما جادت به قرائحهم بهذه المناسبة العزيزة على قلوبنا جميعاً.

فرأت الرابطة أن يكون افتتاح موسمها الجديد والحافل بالأنشطة الأدبية المتنوعة بفعالية كبيرة الشأن وهي الاحتفال بسمو الشيخ صباح الأحمد أطال الله في عمره بعد هذا التكريم الأممي الرفيع داعين الله أن يطيل بعمر سموه ويده بموفور الصحة والسلامة .

## كلمة المستشار خالد عبدالله الشمروخ

وألقى مستشار جمعية العلاقات العامة العربية بمنطقة الخليج خالد عبد الله الشمروخ كلمة قال من خلالها :

بهذه المناسبة الجميلة نبارك لحضرة صاحب السمو أمير دولة الكويت الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح حفظه الله ورعاه "قائداً إنسانياً"، ونهنئ دولة الكويت وشعبها باختيارها "مركز إنسانياً عالمياً".

وأضاف: طبعاً هذا اللقب الذي حصل عليه حضرة صاحب السمو ليس بغريب على سموه لأن له الكثير من الأعمال في مختلف المجالات على مستوى العالم ومنها العمل الإنساني.

لقد حظيت دولة الكويت في العامين الأخيرين بإشعاع خليجي عربي عالمي على مستوى احتضان القمم والمؤتمرات الإقليمية والتي تكللت بفضل من الله وحكمة صاحب السمو بنجاح يشيد فيه المجتمع الدولي، ولقد كان الغرب يطلقون على حضرة صاحب السمو (الرجل الملتزم) قولاً وفعلاً لا يكل ولا يمل من عمل المبادرات الإنسانية للشعوب المنكوبة أو الفقيرة على مستوى العالم، ولقد كان دور الكويت في العمل الإنساني كبيراً وامتد إلى جميع المجتمعات البشرية على مستوى العالم وهذا دليل على المعدن الأصيل لشعب الكويت في تفاعله وتأثره في القضايا الإنسانية على مستوى العالم، أما مكانة الكويت في العمل الإنساني بكل بساطة إذا أخذنا خريطة العالم وأشرنا بالخريطة على أي دولة فسوف نرى فيها مركزاً إنسانياً عالمياً وهي دولة الكويت ونرى قائداً إنسانياً هو أمير دولة الكويت الشيخ صباح الأحمد حفظه الله ورعاه .

أما بالنسبة لاختيار الكويت وأميرها من قبل هيئة الأمم المتحدة فهناك تاريخ طويل ومتصل من الأعمال والأنشطة الإنسانية التي تجسدت في

تقديم المساعدات والمنح والقروض التنموية والتطوعية للدول والشعوب المحتاجة في الأوقات الحرجة والأزمات التي تمر عليها، والعمل الإنساني ساهم في تعزيز مكانة دولة الكويت في المجتمع الدولي فأصبحت عنصراً مهماً ومؤثراً في المجتمع الدولي.

وفي الختام أشكر رابطة الأدباء الكويتيين على تفاعلها في هذا الحدث الوطني للكويت وقائدها. حفظ الله الكويت وشعبها من كل مكروه تحت ظل حضرة صاحب السمو أمير دولة الكويت الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح حفظه الله ورعاه.

وفي ما يلي القصائد التي ألهاها الشعراء في الأمسية:

## صباح

د. خالد الشايجي

الحب والشوق الذي يشكوا الورى  
لأميرنا ومرباع الوطن الحبيد  
برمائه وبحوره وسمائه  
لوشفني وجدي وبث أسيره  
لم أشكّه بل لم أداو سقامه  
فسنون عمري حيثما قضيتها  
ومأرب مهما تقادم عهدا  
وعلي حفظ عهوده فأنا الذي  
وطن الكرام بجوده وسخائه  
شهدت له الدنيا بأكبر محفل  
والى الكويت كبيرة بفعالها  
والعالم الحر ارتضاه مخيرا  
وأميرنا رجل كريم محتدا  
آل الصباح إذا تخلف سيد  
يردونه بالرأي مورد حكمة  
يغضون عن هون الأمور ترفعا  
والحزم في أمر السياسة أول  
يأتي الصباح بكل يوم مشرقا  
رجل المبادئ والمواقف ثابت  
عركته أحداث الزمان فصيرت  
وله انقياد الناس أمر محبة  
عجزت بحور الشعر عن أوصافه  
وبحور شعري جبتها بسفائني

أكثرت منه ولم أبال بدائه  
بوما تضمها رحاب فضائه  
وبهاء زرقه لونها وصفائه  
وانتابني من ذاك طول عنائه  
إن المحب يلذ في ضرائه  
والذكريات تجول في أرجائه  
فلها الفؤاد يحن من سودائه  
لا يكذب الأفعال عند فدائه  
في يسره أبدا وفي بأسائه  
وطن المروءة ألهمت بثنائه  
وبشعبها حمدا على نعمائه  
وأميره علما لكل لوائه  
والمجد وقف فيه من آبائه  
فيهم خليفة فعله وإبائه  
منا الولاء له بيوم ولأئه  
ولهم ركاب الأمر من عليائه  
والعزم فيها موكل ببلائه  
وصباحنا صبح وفي ليلائه  
لا ينثني.. كالطود في إرسائه  
آفاته منقادة بدهائه  
لا مكرهين ببأسه وسخائه  
من فرط حكمته وفرط مضائه  
وجلبت أنفوس دُرّها للقاءه



## القائد الإنساني

وليد القلاف (الخراز)

ألف أهلاً بالقائد الإنساني  
ألف أهلاً نقولها بافتتان  
ألف أهلاً.. وألف أهلاً وأهلاً  
ما جرى في سمائنا القمّران  
لقب ناله الأمير .. وثّلنا  
نحن أيضاً به احترام الزمان  
لقب يستحقه .. واليه  
تتسامى كل العيون الرواني  
سوف يبقى مثار فخر وعزّ  
واحترام على مدى الأزمان  
واعتراف بدوره المتنامي  
في مجال العطاء والإحسان  
أمم العالم اصطفته وقالت:  
هو بالفعل قائد إنساني  
حملات خيرية منه سارت  
نحو كل البلدان دون تواني

## القائد الإنساني

د. فاطمة العبد الله العبيدان

قائدٌ فذٌ حكيم	والدُ "الشعب الكريم"
فارسٌ شهيمٌ حليم	وهو ذو قلب رحيم
أغدق الخير علينا	وعلى كل مقيم
وسعى بالطيب دوماً	نحو شيخ ويتيم
وفتاة وصبي	وفقير وسقيم
أطعم الناس لوجه	الله ذي الفضل العظيم
وتخطى بعطاء	موطن الجود العميم
واحبة الحب بالادي	مهدُ أجدادي القديم
وأبي وابني، وعزي	وبها كل النعيم
أسأل الله سلاماً	وأماناً من جحيم
فتنُ تفتك حولي	ودم القتل الأثيم
وحروب ودمار	فعل شيطان رجيم
فحماها الله منه	باسم رحمن رحيم

## الكوثر المورود \*

سالم الرميضي

مني سلام ما تحد حدوده      للموطن الضافي علينا جوده  
يا موطن الأمجاد فخرك هالني      ورد زلال كوثر موروده  
لك بالفؤاد الحب من عصر مضى      ولعصرنا متجدد مولوده  
أرواحنا نُهدي ثراك ونفتدي      والحب فينا مثمر عنقوده  
أكويتنا من مثل قدرك في المدى      يا سقف من للمجد كان صعوده  
الله أسأل أن يديم أمننا      في ظل من نعم الجدود جدوده  
نسل الصباح وتنحني أبياتنا      طيب القوافي منه ينفح عوده  
يا من له الألقاب تسعى تشتهي      لو بعضها معكم يتم وروده  
يا رمز إنسانية شعت ضيا      من بعد دهر حاصرتنا سوده  
جئنا نرف لك التهاني والشنا      من محض إخلاص القلوب وروده  
هذي تحية شاعر فرد على الـ      أيام يندرفي الزمان وجوده

\* هذه القصيدة يمكن أن تقرأ على ثلاثة أوجه:

فصيحة على تقييد القافية.

فصيحة على إطلاق القافية.

نبطية.

## صباح العز

ندى الأحمد

الشعرُ يحترق الفضاء ويرتدي  
ثوب الأناقة في نظام أبجدي  
أفكارُ هندسة البقاء مرادنا  
حتى بدت سفن الحضارة تغتدي  
هذا صباح العز، إن صباحنا..  
كم من شعوب فيه صارت تقتدي  
تستلهم الأوصاف منه جمالها  
ضم المحاسن في شعار مفرد  
يا قائد الإنسان قدت كويتنا  
وينيت جيلاً بالعلاء الأمجد  
يجتاح حبك للعطاء قلوبنا  
وكانما تغزو القلوب وتفتدي  
وصنعت للأمجاد صرح وجودنا  
حتى غدت مزنُ السماء كمرقد  
وحكمت داراً من جمال عطائها  
خير الديار ومن عطائك تهتدي  
أنت الذي قدت الزمان بحكمة  
قد دُمت للضعفاء خير المنجد  
يا رب حُفظك للأمير دعاؤنا  
واحفظ بلادنا من حُسود معتدي



## رابطة الأدباء الكويتيين واتحاد كتاب روسيا يوقعان اتفاقية تعاون ثنائي



أعلن أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين طلال سعد الرميضي توقيع رابطة الأدباء الكويتيين واتحاد كتاب روسيا اتفاقية تعاون ثنائي وذلك على هامش المؤتمر الثاني لاتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.

وقال الرميضي في تصريح لوكالة الأنباء الكويتية (كونا) أن "الاتفاقية تهدف إلى تعزيز التعاون مع الكتاب الروس في مجال خدمة الأدب والثقافة لدى الشعبين الكويتي والروسي وتشجيع التواصل بين المبدعين في كلا البلدين". وأضاف أن الاتفاقية تقضي كذلك بتبادل المطبوعات الأدبية بين المؤسسات الثقافية بهدف تعريف القارئ الروسي بالإنتاج الأدبي الكويتي في حقول



أمين عام رابطة الأدباء طلال سعد الرميضي يوقع اتفاقية التعاون مع اتحاد كتاب روسيا

الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح والدراسات الأدبية والعمل على تبادل زيارات الأدباء والكتاب الروس والكويتيين وإقامة فعاليات أدبية مشتركة. وأكد الرميضي ضرورة تفعيل ثقافة طريق الحرير بين الشعوب والدول التي يمر بها وإبراز العناصر الثقافية المشتركة بين البشر بمفهوم حضاري لائق يخدم السلام العالمي بعيدا عن ثقافة العنف والتطرف.

وأشار الرميضي أن المؤتمر الثاني لاتحاد أدباء آسيا وأفريقيا الذي شاركت في أعماله عدة وفود أوصى بإعادة إصدار مجلة (لوتس) الأدبية وتفعيل التعاون في المجالات الثقافية والأدبية.

## رابطة العطاء الأدبي



بقلم: طلال سعد الرميضي \*

تتميز رابطة الأدباء الكويتيين بكونها من أنشط مؤسسات المجتمع المدني نظراً لما تقيمه من فعاليات متنوعة تخدم الأدب والثقافة وجاء في قرار إشهارها رقم ٢٣ والصادر في ٣١-١-١٩٦٥م أن من أهداف الرابطة الأساسية هو رعاية الحركة الفكرية والنهضة الأدبية في الكويت والعمل على ازدهارها .

ونحن مع بداية موسم ثقافي جديد لهذه المؤسسة الأدبية العريقة حيث دأبت على تنظيم أمسية الأربعاء وهي محاضرة أسبوعية تقام مساء كل أربعاء وتتنوع ما بين أمسية شعرية أو سردية أو محاضرة

فكرية تناقش بعض القضايا الأدبية أو عروض مسرحية وسينمائية .. إلخ ، وقد شارك فيها أسماء أدبية كبيرة خلال عقود من الزمان أبرزها أحمد السقاف وعبدالله زكريا الأنصاري وخالد سعود الزيد وفاضل خلف وعبدالرزاق البصير وعلي السبتي ود.خليفة الوقيان ود.سليمان الشطي ود.خالد الشايجي ويعقوب السبيعي ود.عادل العبدالمغني وسليمان الخليفة وخالد سالم محمد وإسماعيل فهد إسماعيل وأسماء أخرى أثرت أمسيات الرابطة بعطائها الجميل يحملها هاجس واحد وهو خدمة الأدب وإثرائه دون مقابل .

وتقيم الرابطة العديد من التعاونات الثقافية مع باقة من المؤسسات الثقافية خلال موسمها بما يخدم الحركة الأدبية والفكرية بدولة الكويت كجمعية المكتبات ونادي السينما والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومركز البحوث والدراسات الكويتية ودار دسعاد الصباح ومكتبة عبدالعزيز البابطين للشعر وغيرها من المراكز الثقافية التي نسعد بالتعاون معها .

ولا شك أن ما قدمته رابطة الأدباء الكويتيين عبر نصف قرن للحركة الثقافية هو عطاء مميز يجعلنا نفتخر بهذا الصرح الأدبي العريق وندعو كافة المثقفين بالمشاركة معنا باقتراحاتهم النيرة لنكتب معا صفحة مضيئة في سجلات تاريخ وطننا العزيز والله ولي التوفيق .

\* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.